

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE
-------------------	----------	-----------

नयी कहानी का समाजशास्त्र

डॉ. कृचा सिंह

प्रवक्ता, हिन्दी विभाग

श्री हरिश्चन्द्र स्नातकोत्तर महाविद्यालय

वाराणसी



विजय प्रकाशन मन्दिर, वाराणसी- 1

प्रकाशक :

विजय प्रकाशन मन्दिर

संके. १५/५३, सुडिया

वाराणसी-२२१००१

दूरभाष ०५४२-२३३४६३६



संस्करण : सन् २००५ ई

मूल्य : २५०/- (दो सौ पचास रुपये मात्र)

शब्द-संयोजक :

आर. के. कम्प्यूटर्स, चौक, वाराणसी

आवरण-मुद्रक :

फाइन प्रिंटिंग प्रेस

वाराणसी

मुद्रक :

श्रीजी प्रिण्टर्स

वाराणसी

भूमिका

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में शोध के विषय के लिये चिंतित थी। गुरुदेव डॉ० रामनारायण शुक्ल ने सहज भाव से नयी कहानी का समाजशास्त्र विषय सुझाया था। डॉ० रामकली सराफ के साथ इस विषय पर शोध कार्य प्रारम्भ किया पर 'नयी कहानी' का नाम प्रारम्भ होने का समय दूसरे प्रस्तोता क्याकारो को लेकर बेहद उलझन से गुजरना पड़ा। हिन्दी साहित्य के मूढो अध्येता जानते और मानते हैं कि स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद रचनाकारो का मोह भंग होता है और वे जिस सुखद युतोपिया में रम रहे ये वह धराशायी हो जाती है, समाजवादी समाज के गठन की चर्चा उठती है और इसी समय आचार्य नरेन्द्रदेव, डॉ० राममनोहर लोहिया, डॉ० जय प्रकारा नारायण ने युवा मानस को, भारतीय मध्यवर्ग को झकझोर देते हैं। अशेष, भारती, प्रो रघुवश, विजयदेव नारायण शाही, शिव प्रसाद सिंह, फणोश्वरनाथ रेणु मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव कमलेश्वर मार्कण्डेय आदि ने इस परिवर्तन को स्वीकार किया तथा उसे साहित्यिक अभिव्यक्ति दी। समीक्षा और रचना का आधार दिया।

इधर साहित्य को समाजशास्त्रीय सोच एवं समीक्षा के आधार पर जाचने की दिशा में पाश्चात्यचिंतको की सरणि पर डॉ० मैनेजर पाण्डेय, डॉ० बच्चन सिंह आदि ने आधार भूमि तैयार की थी और समाजशास्त्रीय समीक्षा की पद्धति को समझने, समझाने का भरसक प्रयास किया था। उनके अवदान को स्वीकारती हैं।

समाज में रहकर समाज के लिये ही साहित्यकार सृजन सलग्न होता है इस पर बड़ा गंभीर विचार एवं अध्ययन पाश्चात्य विचारको ने किया था पर हिन्दी में नया कुछ करने की पहल ज. ने. वि. दिल्ली, का० हि० वि० वि० वाराणसी इलाहाबाद वि० वि० और पटना भोपाल के लोग ही करते हैं।

इसी क्रम में समाज और साहित्य के सरोकारो के समझने के लिये प्रारम्भ में गुरुजनों के आधार पर पाश्चात्य चिंतको की अवधारणा को हमने समझाने का प्रयास किया है।

मानवीय संबंध और उसके निर्वाह की स्वोक्ति विधि ही यदि समाज है तो उसके उपादानो, समुदाय, भूमिति, व्यक्ति, परिवार, धर्म, प्रथा एवं संस्था की स्वाभाविक संरचना

को समझना जाना चाहिये।

हमने नयी कहानी के विकास तथा उसके ऐतिहासिक क्रम को उठाने का सत्प्रयास किया है। देश-विभाजन सीमा-विवाद, दंगा, विस्थापन, भाषा, गरीबी, बेरोजगारी, नागरिकरण, यांत्रिकता, कुटा, मत्वास, हताशा के भोग हुये यथार्थ पर रचित नयी कहानी नारी अस्मिता और सरोकारों में जुड़कर प्रेम त्रिकोण और विघटन में मराबोर हो उठी थी। हमने कथाकारों की रचना प्रक्रिया के साथ-साथ समाज में घटित होने वाले परिवर्तन का भी जिक्र उठाया है। यद्यपि डॉ० मनेजर पाण्डेय, डॉ० रघुवरा, डॉ० बच्चन सिंह, जैसे सुधी समीक्षक समाजशास्त्रीय समीक्षा को पूर्ण रूपेण लागू होने वाली एक मात्र समर्थ समीक्षा पद्धति मानने के पक्षधर नहीं हैं पर यह पद्धति भाषा के बाद सबसे कारगर औजार के रूप में स्वीकृत है।

यह पुस्तक यदि साहित्य प्रेमियों, समीक्षकों और नवअध्येता छात्र-छात्राओं को किंचित भी सन्तोष दे पाये तो यह मेरा अहो भाग्य होगा। जिन चिन्तकों विद्वानों आचार्यों को उद्धृत किया है उनके प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ और अपनी संस्था के प्रबन्धक श्रीयुत श्याममोहन अग्रवाल तथा प्राचार्य डॉ० पी० एन० तिवारी की स्नेह वात्सल्यता के प्रति विनत हूँ।

ऋचा सिंह

आभार

प्रस्तुत पुस्तक को रूपाकार देने की कथा लम्बी है, और इस दिशा में प्रयास के प्रेरक भी मेरे अपने शुभेच्छु एवं परिजन ही हैं, पर 'बंदी प्रथम गुरुन के चरना' को परम्परा में सर्वप्रथम का० हि० वि० वि० के पूर्व विभागाध्यक्ष प्रो. चौधरीराम अपनी शोध निर्देशिका डॉ० रामकली सराफ, प्रो० श्रीनिवास पाण्डेय, डॉ० अवधेश प्रधान, डॉ० रामसुधार सिंह, डॉ० विजय बहादुर सिंह, डॉ० मनोज सिंह, डॉ० विभा सिंह को सादर नमन एवं विनम्र प्रणाम अर्पित करती हूँ यह जो कुछ भी है जैसा भी बन पड़ा है उन्हीं का दाय है, मैं तो प्रस्तोता मात्र हूँ।

इसलिये 'तेरा तुझको सौपता क्या लागे है मोहि' अपने माता-पिता श्रीमती प्रेमबाला सिंह, डॉ० सत्येन्द्र सीतावती, डॉ० नरसिंह बहादुर सिंह की वदना करती हूँ जो उद्भव विकास के आस और सहज विश्वास के प्रस्तोता हैं। प्रेरक डा गया सिंह, डॉ० वनवीर सिंह, डॉ० अमरेश त्रिपाठी, डॉ० पंकज सिंह, डॉ० राघवेन्द्र मिह, डॉ० मत्स्यप्रिय सिंह, अशोक एवं भाई सत्यमित्र की प्रेरणा के प्रति आभारी हूँ। पति डॉ० एस० बी० सिंह को आभार की औपचारिकता से उपर का सहधर्मी मानती हूँ क्योंकि उनके बिना सहयोग के एक पग रखना भी सम्भव नहीं था। अपने परिवार के भाला वन्दना व अन्य सदस्यों आदि के सहयोग के प्रति उन्हे धन्यवाद ज्ञापित करती हूँ अपने पितामह श्री गजनाथ सिंह एवं स्व धाबू रामाश्रय जी की मुदिता के प्रति श्रद्धा विन्न हूँ और अन्त में अपने प्रकाशक को उनकी सहज सहयोगिता के प्रति सम्मान अर्पित करती हूँ।

पूर्ण पुरुषो की असीम भक्ति एवं परमपिता और पृथुकुल के देवताओं की श्रद्धा महित।

—श्याम सिंह

अर्पण

उन्हे जिन्होने जनम दिया है,
ध्वनि, आखर लिपि वरन दिया है,
कदम, कदम चलना सिखलाया
मिलना, जुलना हँसना, खिलना
उस सभाज को गाँव, ढाँव को,
महाद्वीप के शीर्ष सरीखे
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय हिन्दी विभाग के
परिजन, गुरुजन, धूप-छाँव को।
पितरो लीला-नरसिंहम को,
'शिव' के महावचन की सोक्षी
चाछ सरीखे सहज नाव को
विनत भाव से यह अर्पित है।

-डॉ० ऋचा सिंह

विषयानुक्रमिका

पहला अध्याय

साहित्य के विवेचन की समाजशास्त्रीय पद्धति	1-30
साहित्य और समाज, साहित्य विवेचक और उनकी दृष्टियाँ, साहित्य विवेचन की दृष्टियाँ।	

दूसरा अध्याय

साहित्य-स्वरूपों का समाजशास्त्रीय अर्थ	31-85
समाज की शास्त्रीय अवधारणा, समाज अर्थ, विवृति और स्थिति, व्यक्ति और समाज, साहित्य और समाज, भारतीय समाज की स्थिति, वृहत्तर परिदृश्य में सामाजिक चेतना, हिन्दी साहित्य सामाजिक चेतना का स्वरूप।	

तीसरा अध्याय

हिन्दी कहानी के विकास-क्रम की ऐतिहासिक-सामाजिक दृष्टि	86-106
हिन्दी कहानी का राजनीतिक परिदृश्य, संस्कृति-समाज और कहानी, कहानी और नयी कहानी, नयी कहानी सामाजिक परिवेश के सन्दर्भ में, नयी कहानी ग्राम एवं नगर-बोध।	

चौथा अध्याय

नयी हिन्दी कहानी तथा उसके प्रमुख कहानीकार	107-136
नयी कहानी का धरातल, प्रमुख कथाकार।	

पाँचवाँ अध्याय

नयी कहानी के वस्तुत्व का समाजशास्त्रीय विश्लेषण	137-167
नयी कहानी का परिवेशगत यथार्थ, नयी कहानी की चेतना और व्यक्ति-मन की उलझन, नकारोपेक्षा नारी की स्थिति, विधवाओं की सामाजिक स्थिति, प्रेमविशेषण एवं विघटन, वस्तुत्व की समीक्षा।	

छठा अध्याय

नयी कहानी का सचनगत समाजशास्त्रीय विवेचन	168-194
नयी कहानी की भाषा-संरचना, नयी कहानियों में विविध प्रयोग, शैलीगत प्रयोग।	

उपसंहार

195-200

सहायक ग्रन्थ-सूची

201-203

साहित्य के विवेचन की समाजशास्त्रीय पद्धति समाज

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। यह सही है कि मनुष्य ने समाज का निर्माण किया किन्तु समाज के निर्माण के बाद मनुष्य के निर्माण में समाज की भूमिका प्रधान हो गयी। प्रश्न यह है कि, व्यक्ति समाज में किन स्तरों पर निर्भर करता है और उसका स्वरूप क्या है? मनुष्य का जन्म ही सामाजिक सम्बन्धों और उसकी निश्चित संस्था की देन है। व्यक्ति इसी में जन्म लेता है, बड़ा होता है, सीखता है। साथ ही समाज उसके व्यवहार का मापदण्ड निश्चित करता है, जिसके अनुसार आगे चलकर व्यक्ति समाज से स्वीकार मूलक अभियोजन स्थापित करता है।

परिवार वह पहली इकाई है, जिसमें मनुष्य सामाजिक सम्बन्धों की सीख लेता है। 'सामाजिक व्यवस्था वह स्थिति है, जिसमें समाज की विभिन्न क्रियाशील इकाईयाँ आपस में तथा समय समाज के साथ एक अपूर्व ढंग से सम्बन्धित होती है।' समाज व्यक्ति के अस्तित्व की एक ऐसी शक्ति बन जाता है कि उससे अलग व्यक्ति की कल्पना सम्भव नहीं।

समाज में ही व्यक्ति का विकास होता है। व्यक्ति के प्रति समाज के सम्बन्धों के फलस्वरूप सामाजिक संगठनात्मक व्यवस्थाएँ उत्पन्न होती हैं, जैसे— आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक आदि। 'समाज सामाजिक सम्बन्धों का संचरित स्वरूप है। समाज वह सामान्यीकृत व्यवस्था है, जो अपनी सभी इकाईयों को अन्त क्रिया द्वारा एकीकृत करती है।'

साहित्य और समाज

साहित्य के विवेचन की समाजशास्त्रीय पद्धति पर विचार करने और इस विषय को पूरी गहराई तथा व्यापकता से जानने और समझने के पूर्व साहित्य और समाज की मूल अवधारणा को साफ कर लेना बेहद जरूरी है। 'साहित्य समाज का दर्पण है, साहित्यकार समाज का अंगुवा है' अथवा 'साहित्य समाज की मशाल है' आदि अनेक ऐसे सूक्ति वाक्य इस क्षेत्र में प्रचलित हैं जिनके द्वारा दोनों के गहरे सम्बन्धों का जिक्र

किया जाता रहा है, ताकि पाठक, श्रोता, भावुक के मन में साहित्य तथा समाज के गहरे सम्बन्धों को उताग्ने समझाने का उपक्रम होता रहा है। मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है तथा साहित्य मानव की मांगलिक अभिव्यक्ति को कहा जाता रहा है, यह एक सामान्य समझ रही है। भारत के साहित्य को ध्वनि, अलंकार, गुण, गीत, वक्रोक्ति के आधार पर विवेचित करने की परम्परा रही है। जबकि पाश्चात्य समीक्षा में साहित्य को कल्पना, त्रिकमगति, संवेदना, प्रतीक, विषय, प्रभाव, आँदात्य, अभिव्यजना आदि अनेक विभावनों के आधार पर समझा जाता रहा है। क्रम चाहे जो रहा हो पर साहित्य के विवेचन के लिये रचना, रचनकार, पाठक, भावुक तथा देशकाल, परिस्थिति, परिवेश एवं अभिव्यक्ति निरन्तर महत्वपूर्ण रही है। साहित्य का महत्व समाज के लिये समाज में ही ठटता तथा उभरता रहा है। समाज ही साहित्य की श्रेष्ठता का निर्धारक और मानक है, यह मोक्ष भी महत्वपूर्ण है। बहगुहाल हम विषय को थोड़ा और खोल कर रखने का प्रयास करेंगे और चाहेंगे कि समाज और साहित्य के अन्तर्बद्ध सम्बन्धों का कुछ और खुलासा हो सके। मनुष्य ही समाज का निर्माता है पर समाज बन गया तो वही मनुष्य का स्वामी हो गया, उसकी गतिविधियों का नियन्ता हो गया। मनुष्य ने अपनी विविध आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये विभिन्न संस्थाओं का निर्माण किया जैसे परिवार, गाँव, राज्य, ममिति, सघ आदि किन्तु परिवार में मनुष्य का जन्म ही विविध सामाजिक सम्बन्धों में जुड़ गया है। व्यक्ति समाज में जन्म लेता है, पढ़ता और समाज में मोखता है, परिवार से ही मनुष्य सामाजिक सम्बन्धों की शिक्षा लेता है।

‘सामाजिक व्यवस्था वह स्थिति है जिसमें समाज की विभिन्न क्रियाशील इकाईयाँ आपस में तथा समग्र समाज के साथ एक अपूर्व ढंग से सन्निहित होती हैं।’ गाँव, शिक्षणसंस्थाएँ और विविध आयोजन—त्योहार, गोष्ठी, ममितियों से व्यक्ति का व्यवहार संघटित होता है। समाज में ही व्यक्ति विकसित होता है, इसी विकास क्रम में व्यक्ति के अन्त सम्बन्धों एवं उनकी आवश्यकताओं के प्रतिफल स्वरूप अनेक संगठनात्मक व्यवस्थाएँ आर्थिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक आदि रूप और आकार ग्रहण करती हैं, इन व्यवस्थाओं के सम्पूर्ण योग को ही हम सामाजिक व्यवस्था कहते हैं।

सामान्यतः समाज सामाजिक सम्बन्धों का संचालित स्वरूप है। समाज वह सामान्यीकृत व्यवस्था है जो अपनी सभी इकाइयों को अन्तर्क्रिया द्वारा एकीकृत करती है। आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक व्यवस्था से निर्मित सम्पूर्ण समाज में जब विविध सामाजिक संरचनाएँ व्यापक मानवीय हितों के स्थान पर व्यक्ति या व्यक्ति समूहों का हित संयोजन करती है तो समाज में विविध वर्ग पैदा होते हैं। सामाजिक संरचना का मूल आधार निश्चय ही आर्थिक होता है। राजनीतिक शिक्षा, कला, साहित्य आदि संरचना के बाँझ

ढाँचे होते हैं। सामाजिक परिवर्तन इसी अर्थ के आधार पर होते हैं, यह परिवर्तन चक्रिय और रेखात्मक दोनों प्रकार का माना गया है। चक्रिय स्थिति को स्वीकार करने वाले लोगो का मानना है कि समाज में भी प्रकृति की ही भाँति परिवर्तन चक्रिक होता है। पाश्चात्य चिन्तक स्वेगलर ने भी चक्रिय स्थिति को स्वीकार किया है। टायसन और सोरोकिन जैसे विचारक ने विकास की तीन सामाजिक, सांस्कृतिक स्थितियों को स्वीकार किया है। 'स्पेन्सर' ने विकासवाद के लिये शक्ति तथा पदार्थ दो तत्वों की अनिवार्य स्थिति को स्वीकार किया है। उन्होंने "शक्ति को गतिमान एवं शाश्वत दोनों माना है, पदार्थ के बारे में उनका विचार है कि पदार्थ के परिवर्तन में केवल रूप भव बदलता है, उसका कभी विनाश नहीं होता। सामाजिक परिवर्तन के रेखीय सिद्धान्त में मार्क्स का सिद्धान्त महत्वपूर्ण है।"

साहित्य में समाजशास्त्रीय सोच अति प्राचीन होते हुए भी विवेचन के कारगर हथियार के रूप में नये तेवर तथा नये अन्दाज के साथ उभरी है। इस पद्धति में समाजशास्त्र एक प्रतिमान के रूप में कार्य करता है। इस संबंध में प्रसिद्ध समीक्षक डॉ० ब्रचन सिंह का कथन है कि "लेखक साहित्य का स्रष्टा है। साहित्य में उसके व्यक्तित्व का प्रतिफलन होता है अतः साहित्य को समझने के लिए लेखक के व्यक्तित्व को रूपायित करने वाले तत्वों का विश्लेषण जरूरी है।"

रचनाकार या लेखक समाज का द्रष्टा, उपभोक्ता, निर्माता और प्रवक्ता होता है। वह समाज में ही जन्म लेता है, सीखता, अनुभव करता है, बढ़ता है, पढ़ता है और अन्ततः समाज में रहकर, समाज के लिए सृजन करता है एतदर्थ उसके बहुआयामी सन्दर्भ, सम्पर्क समाज से जुड़ते और उसी में उसी के लिए अभिव्यक्ति पाते हैं। समाज की बुनावट से साहित्यकार की चेतना निर्मित होती है अतएव साहित्य ही अन्ततः समाज को अभिव्यक्ति देता है उसे परिष्कृत, अग्रगामी और प्रेरित भी करता है।

शैली, फिलीप, सिङ्गनी और रूचके जैसे चिन्तकों का मानना है कि "साहित्य समाज का नियामक होता है।"

मैथ्यूआर्नल्ड का कथन है कि- "साहित्य जीवन की समीक्षा है। पाश्चात्य चिन्तकों का समूह जीवन को एक प्रक्रिया मानकर उसे समाज को आकर देने वाली शक्ति मानता रहा है, जबकि मार्क्सवादी चिन्तक द्वन्द्व के वैज्ञानिक विश्लेषण की सायास वास्तविकताओं के चित्रण पर बल देते हुए से प्रतीत होते हैं। मार्क्सवादी समाजशास्त्र के अनुसार साहित्य समाज के प्रति विद्रोह है। साहित्य में कुठा, सन्नयन, मूल्यहीनता और निरर्थकता का बोध इसी निष्फल विद्रोह के कारण आता है। राबर्ट, एस्कारपिट, एच० डी० डकन, जोसेफ रूचके का यह विश्वास रहा है कि लेखक, पाठक और रचना के त्रिकोण द्वारा

साहित्य-सृजन की समग्र प्रक्रिया को समझा जा सकता है। इस त्रिकोण में मनोवैज्ञानिक, नैतिक, राजनैतिक, आर्थिक समस्याएँ सन्निहित होती हैं।

आगे चलकर लुसिफ़ गोल्डमान ने व्यापक चेतना की कल्पना की जो पूरे सामाजिक वर्ग की मानस संरचना का प्रतिनिधित्व करती है। उन्होंने इसके दो भेद स्वीकार किए हैं— १- वास्तविक चेतना, २- सामान्य चेतना। वे मानते हैं कि 'सार्यक रचना के लिए उपयुक्त सुसंगत एवं व्यापक विश्वदृष्टि का निर्माण सम्भाव्य चेतना से होता है। वे मानते हैं कि पूँजीवादी व्यवस्था में सब कुछ वस्तु बनता जा रहा है। खण्ड-खण्ड होकर टूट रहा है, जिसके कारण नजरिया भी खण्डित हो रही है। अतएव चेतना की समग्रता की ही संरचना कहा जा सकता है। प्रसिद्ध समाजशास्त्री दुर्खोम और वेबर की अपनी अध्ययनगत सीमाएँ हैं। उन्होंने साहित्य के समाजशास्त्र को पूर्णता में नहीं देखा है। उनकी यह खण्डित दृष्टि ही उनकी सोच को अपर्याप्त बनाती है।

मानवीय सृष्टि के प्रारंभ से ही, जानने-खोजने तथा पहचानने की प्रक्रिया से जुड़कर मानव ने नाम, रूप, स्थिति तथा गुणों वाली सृष्टि की खोज की और अपनी अभिव्यक्तियों के द्वारा उसकी पुनर्रचना भी की है। मनुष्य ने अपने भीतर की खोज में प्रवृत्त होकर मानवीय संसारका सृजन किया तथा एक समाज की संरचना करते हुए मूल्यों और मान्यताओं का गम्भीर आधार भी प्रदान किया। समाज व्यक्ति, परिवार, समूह, गोत्र, ग्राम, कबीलों से होकर, धीरे-धीरे संगठित होता गया। आदिम मानव की समूह चेतना ही विकसित होकर व्यवस्थित होकर समाज बना होगा। विविध स्थितियों, समस्याओं और परिस्थितियों के बीच से गुजरते हुए अपनी भाषिक क्षमता को अधिक सक्षम और कारगर बनाते हुए आदिम जनो ने विविधता के बीच एकता तथा सामंजस्य के जो मूत्र खोजे वह मात्र भाईचारे का एक मजबूत आधार था। भाईचारा आधारभूत मानव-मूल्य का रूप है जिसे हम सामान्यतः प्यार कहते हैं। यही भाईचारा, सदाचार हमारे सामाजिक मूल्य हैं। सहजभाव से मूल्यों के स्वीकार के माय परस्पर सम्बन्धों के स्तर पर रहने, जीने का अनुभव हमको बचपन से ही अपने परिवार-गाँव में मिलता रहा है। परस्पर प्यार-सम्मान है तो परिवार में सहयोग और सामंजस्य रहता है। इस प्रकार मनुष्य ने मूल्यों की खोज की है तथा जीवन के आधार रूप में उन्हें स्थापित किया। दुनियाँ के सारे देशों, सभी संस्कृतियों में करुणा, प्रेम तथा बन्धुत्व के आधार पर ही मानव-समाज की संरचना को स्वीकार किया जायेगा।

१. साहित्य मानव जीवन का आकलन करता है।

२. लुइस वोनोल्ड का कथन है 'साहित्य में मानवीय जीवन का बोध होता।

समाज की प्राथमिक इकाई है व्यक्ति। मनुष्य का जन्म, उसका पालन-पोषण, माता-पिता तथा परिवार के सहयोग के बिना सम्भव नहीं है। परिवार समाज संस्था की दूसरी

सीढ़ी है जहाँ से व्यक्ति सुरक्षा तथा सत्कार पाता है, शिक्षा, व्यवसाय, भरण-पोषण तथा विकास की असीम संभावनाएँ व्यक्ति को समाज का अनिवार्य अंग घोषित करती हैं आज मानव समाज में विघटन के कगार पर है। कबीले तथा कुटुम्ब से खण्डित हुआ आज का एकल परिवार भी अपने मूल स्वरूप को नहीं बचा पा रहा है। अधिक सुख की अभीप्सा तथा अधिकाधिक समेट लेने की दुर्निवार लालसा में परिवार की हर इकाई असम्पृक्त एवं विछिन्न होती जा रही है। युवा पीढ़ी परिवार का दायित्व, अनुशासन स्वीकारने की मुद्रा में नहीं है। इसलिए विवाह संस्था जो परिवार को सकलपो, निश्चयो, कर्म तथा भोग की प्रतिज्ञाओं से बाँधती थी, अब बेमानी तथा बेअसर होती जा रही है, उन्मुक्त जीवन शैली की चर्चा कितनी ही नयी और बेहतर ब्यो न लगे पर वह परिवार, समाज का विकल्प बन नहीं सकती।

समाज एक-दूसरे के लिये जीने की भावना, उदारता, क्षमा, दया, कृपा, सहयोग, साहचर्य और सहकर्म की पाठशाला है और यही उपर्युक्त गुणों का परीक्षण भी होता है पर समाज की प्राथमिक इकाई व्यक्ति स्वार्थ, अहंकार तथा सुखभोग की लिप्ता का शिकार होगा तो व्यक्ति की यह घस्तुवादी दृष्टि समाज एवं हितकारी संस्थाओं का विघटन ही करेगी। तथाकथित आधुनिकता के नाम पर समाज के अंग-अंग को तोड़ते जाना तथा उसे अपंग और एकांगी बना देने की उस प्रक्रिया को तथाकथित बुद्धिजीवी भी देख रहा है, समाजशास्त्री भी चुप है, साहित्यकार भी चुप है तथा छत्र समाज शास्त्री भी बाना परे सुधार की ढोल पिटता राजनेता भी गजब तो यह है कि शहरी समाज का धनाढ्य वर्ग, प्रशासक, नेता, सार्यक साहित्य, सच्चे सवाद, सही पहल की दिशा में कोई कोई कदम नहीं उठाया जा रहा है।

साहित्य मानव का मानव के लिए सृजन है, मानव द्वारा अपने भावों को स्थिरता देने की भावना ने साहित्य को जन्म दिया, यह कथन महत्वपूर्ण है। मनुष्य की प्रतिज्ञा, प्रतिभा, कल्पना की प्रतिक्रिया तथा ज्ञान की द्विधा प्रतिक्रिया में साहित्य का सृजन होता है। ज्ञान-भावना तथा संकल्प से मनुष्य रचनात्मक प्रतिक्रिया करता है। जिनका आनंदपरक, कल्याणपरक भाव ही साहित्य कहलाता है। साहित्य का शाब्दिक अर्थ होता है। सहितस्य भाव साहित्यं। यहाँ सह के साथ होना तथा हित के साथ होने का भाव मूल में है। केन्द्रीय है। यहाँ 'धा' धातु के साथ 'क्त' प्रत्यय के संयोग से 'हित' के साथ साहित्य शब्द बनता है। 'हितेन सह सहितम्' की व्याख्या करें तो हित के साथ होना, अथवा जिससे सबका हित सम्मानित हो, का अर्थ ध्वनित होता है। सबका हित, समवेत हित ही साहित्य को समाज का अभिन्न सहचर सिद्ध करता है। साहित्य साध-साध चलने, एकदम हित की साधना से जुड़ कर समाज की अनिवार्यता से जुड़ता है। सहित होने का भाव सिर्फ हित ही नहीं साथ हित की बात करता है। एकत्र हुए

अनुभव एवं ज्ञानराशि के सचिन कोष का हित के भाव में मायुज्य होना तथा ममाज के लिये उसे अग्रित होना ही माहित्य है। अरबी का अदब तथा अंग्रेजी का लिटरेचर आदर, शिष्टता व विस्तार का मान कगनें है। व्यापक अर्थ में माहित्य के अन्नर्गत अक्षरो, शब्दों, अभिव्यक्तियों की समस्त विधाय, सम्पूर्ण विम्नार निहित है। पर संकुचित अर्थ में वह मानव की काव्यात्मक, व्याख्यात्मक, आनन्द प्रदायक रचना-विधा या शैली का पर्याय है। 'शब्द कल्पद्रुम' में श्लोकमय ग्रंथ का माहित्य कहा गया है। गजशेखर उसे शब्द तथा अर्थ के योग वाली विधा कहते हैं।

गंगा प्रसाद पाण्डेय माहित्य की विचारशील व्यक्ति की अमर अभिव्यक्ति कहते हैं।

भारतीय साहित्य-शास्त्रियों ने साहित्य को अनेक रूपों में जानने, समझने का उपक्रम किया है।

आचार्य विश्वनाथ ने 'वाक्य रसात्मकं काव्यम्' कह कर 'रस' को महत्व दिया। परन्तु आचार्य भामह आचार्य 'दण्डी' ने अलंकारों को महत्व देकर उसे ही काव्य की आत्मा कहा है। काव्यस्य आत्मा ध्वनि, वक्रांक्ति काव्य जीवनम् कल्पर ध्वनि की उक्ति-वचित्र्य को भी आचार्यों ने पर्याप्त महत्व दिया। माहित्य को आत्मा में आगे उसे 'हितं सन्निहितं तत् साहित्यम्' अथवा 'सहित रसेन युक्तम् तस्य भाव साहित्यम्' कह कर उसको ममाज मापेक्षता व मार्बकता का उद्घोष किया गया। हम सर्वतोभावेन अध्ययन, मनन के पश्चात् इस निर्णय पर आकर टहरते हैं कि साहित्य का चरम अभिप्रेत्य है मानव का हित साधन पर यह हित आनन्द से जब जुड़ता है, सायुज्य होता है तभी माहित्य की मंशा में अभिहित हो पाता है। रचनाकार यथार्थ का भवन करना है उसे कल्पना में मंवलित करता है। वह भाषा में अनुभवों को ममेड कर भाषा में ही सम्प्रेषित कर देता है।

पाश्चात्य माहित्य में माहित्य का उद्देश्य ही जीवन और ममाज रहा है। इसी के ममानान्तर कला, कला के लिये भी यहाँ पर्याप्त प्रचलित अवधारणा रही है। पाश्चात्य विचारक साहित्य को तलित कला के ही अन्नर्गत स्वीकार करता है। पाश्चात्य विचारकों ने कल्पना, बुद्धि, भाव तथा शैली को माहित्य के चार महत्वपूर्ण उपादान के रूप में स्वीकार किया है। कल्पना के द्वारा सर्वक, अनूत एव अप्रत्यक्ष का रूपायन करना है। कल्पना में वह सौन्दर्य, मुरुचि तथा शुचिता को सम्भव करता है साथ ही भविष्य की मुहर मृष्टि करता है। बुद्धित्व में वह श्रेष्ठ विचारों, सन्देशों को सम्प्रेषित कर पाता है। यहाँ ममोक्षकों ने भाव, मवेदन तथा प्रतिक्रिया को काव्य या माहित्य का महत्वपूर्ण उपादान माना है, परन्तु भाषा-शैली पाश्चात्य ममोक्षा में वह केन्द्रिय तत्त्व है जिसे सर्वोपरि माना गया है। भाषा वहाँ एक ऐम् उपादान माना गया है जो एक तर्फ अनुभव मवेदन को जानने-ममझने का माध्यम है, और दूसरी तरफ वह अभिव्यक्ति को भी सहज बनाता

है। हेनरी हडसन ने 'भाषा के माध्यम से जीवन की अभिव्यक्ति' को साहित्य माना है। वर्ड्सवर्थ जीवन की वास्तविक घटनाओं के यथातथ्य वर्णन को साहित्य कहता है, शेली कल्पना की अभिव्यक्ति को। कला सेवा के लिए, कला जीवन के लिए, कला आनन्द के लिये, कला मनोरंजन के लिये आदि अनेक मन्त्रज्यो, अवधारणाओं की व्यापक चर्चा साक्षात् समीक्षा में हुई है तथा अनेक निष्कर्ष भी निकाले गये हैं। अन्ततः यह बात सर्वदा सिद्ध है कि साहित्य सामाजिक सरोकारों से जुड़कर ही अर्थवान होता है।

साक्षात् समीक्षकों ने अन्तःप्रक्रिया के फलस्वरूप उद्भूत रचना के अस्तित्व की चर्चा को पूरी शिष्टता से उठाया है। वे इस चिन्ता को बार-बार उकेरते हैं कि साहित्यिक धाराएँ कैसे अस्तित्व में आती हैं और कैसे छपा हुआ रूप धारण कर पाठकों के पास पहुँचती हैं। उनके स्वीकार तथा अस्वीकार का आधार क्या और कैसा होता है। इस दिशा में लूसिए गोल्डमान ने जार्ज लूकाच के विचारों के आधार पर आगे चल कर उल्लेखनीय योगदान किया है। उन्होंने साहित्य के विश्लेषण की एक सुसंगत प्रणाली विकसित की और उसे उत्पत्ति मूलक संरचनावाद कहा है।

भारतीय समीक्षा पद्धति में समाजशास्त्रीय समीक्षा पर अपनी दृष्टि केन्द्रित करते हुए अपनी पुस्तक 'साहित्य का समाजशास्त्र की भूमिका' में प्रसिद्ध समीक्षक डॉ॰ बच्चन सिंह की स्पष्ट मान्यता है कि "जहाँ तक समाजशास्त्र की परम्परा का सवाल है हमारे साहित्य में कुछ खास नहीं मिलेगा किन्तु सौन्दर्य शास्त्री तथा रूपात्मक पक्ष पर सूक्ष्म विचार किया गया है। सौन्दर्य शास्त्रीय विवेचना में नैतिकता का प्रश्न उठा है जो एक स्थिर व्यवस्था के पक्ष में जाता है"। वे रूपवाद और समाजशास्त्रीय समीक्षा के ताल-मेल, अन्तर्सम्बन्धों पर विशेष बल देते हैं। इन दोनों में गहरे द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध को स्वीकृत करते हैं।

साहित्य सामाजिक चेतना में सास लेता है, उसे समाज का दर्पण या परिधान कहा गया है। उसमें व्यक्ति से लेकर समूह तक के मन की आशा, आकांक्षा, जय-पराजय, हानि-लाभ सभी ध्वनित होती है। वह जन-जीवन की व्याख्या है। साहित्य मानव के सामाजिक सम्बन्धों को मजबूती देता है, उसे मुखर करता है। साहित्य मानव-मन को विकसित एवं परिष्कृत करता है। वह सोच को विस्तार तथा हृदय को उद्विग्न बनाता है। वह शिष्टता एवं शालीनता का प्रसार करता है। उससे व्यवहारिकता, शान्ति, सुख और आनन्द की अनुभूति होती है। जीवन के प्रयोजना की दृष्टि से ही साहित्य उपयोगी है। आचार्य मम्मट ने ठीक ही लिखा है—

'कार्थ्यं यशसेऽर्थकरे, व्यवहारं विदेशिवतरस्तथे।

सद्यः परनिर्वृत्तये, कान्ता सध्यितयोपदेशं युजे॥'

१. साहित्य का समाजशास्त्र— डॉ॰ बच्चन सिंह, भूमिका भाग, पृ० १०, द्वितीय संस्करण।

२. काव्यशास्त्र— डॉ॰ भगवत् राम मिश्र द्वारा उद्धृत, आचार्य रामचन्द्र गुणचन्द्र के सवध में।

उपर्युक्त वर्णित छः प्रयोजन यश, धन, व्यवहार कुशलता, अमंगल से रक्षा, आनन्द तथा कान्ता के समान मधुर उपदेश, जीवन के सर्वमान्य उपयोगी तथा श्रेयस प्रयोजन हैं। विश्व की समस्त ज्ञात सम्यताओं, संस्कृतियों का प्रधान उद्देश्य ही जीवन को श्रेष्ठ, उदात्त एवं आनन्दमय बनाना रहा है। मनुष्य भौतिक सुखो, मनन-चिन्तन, सोच व साहचर्य के साथ ही सत्य, सौन्दर्य, शिव की आकांक्षा में निरन्तर कर्म सलग्न है। साहित्य भौतिक सुखो, दार्शनिक चिन्तनो में सामंजस्य स्थापित करके उसे आनन्द की ओर अग्रगामी बनाता है। साहित्य का सत्य, जीवन का यथार्थ होता है पर वह उसे आदर्श को चासनी में सरबोर करके पाठक, भावुक, दर्शक के सामने रखता है जिससे समाज का उन्नयन होता है। समाज शुद्ध एवं परिष्कृत होता है।

साहित्य समाज के बाह्य और आन्तरिक जीवन को प्रभावित, परिचालित तथा परिष्कृत करता है। जीवन में सुन्दरता, मधुरता, सरसता तथा व्यापकता के लिये संरचना को जीवनोन्मुखी बनाना साहित्य का चरम लक्ष्य माना जाता रहा है। साहित्य मातृवत पालक है, पितृवत संरक्षक है, गुरुवत परम शिक्षक है। रचनाकार समाज से ही उभरता है और रचना की प्रेरणा रचना के तथ्य समाज के भीतर से ही चुनता है। व्यवस्था, परिवेश, रीति-नीति तथा लोक-व्यवहार की प्राथमिक पाठशाला समाज ही होता है अतएव समस्या व समाधान दोनों के लिए साहित्य को समाज का मुखपेक्षी रहना पड़ता है। साहित्यकार अपने समाज एवं समय दोनों का प्रतिनिधि होता है। इस विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्य समाज का नियामक एवं उन्नायक दोनों होता है। समाज एवं साहित्य अन्योन्याश्रित हैं।

साहित्य विवेचक और उनकी दृष्टियाँ

पाश्चात्य विचारकों के साहित्यिक-समाजशास्त्र के पुरोधा— 'इपोलिटि अडोल्फटेन' हैं सामान्यतः टेन, लियोलावेयल, लूमिए गोल्डमान और रेमण्ड विलियम्स को पाश्चात्य साहित्य समाजशास्त्रीय समीक्षा का पुरोधा माना जाता है। फ्रांस में समाजशास्त्रीय चिन्तन की परम्परा से सुदृढ़ आधार और उसका सक्षम प्रयोग इपोलिटि अडोल्फटेन ने किया। मादाम स्टेल् की प्रसिद्ध पुस्तक 'सामाजिक समस्याओं के साहित्य के सम्बन्ध पर विचार' १८०० ई० की कृति है। क्रान्तिकारी विचारों की महिला स्टेल् को नेपोलियन की तानाशाही का विरोध करने के कारण फ्रांस छोड़ना पड़ा था। जहाँ से पलायन करके वह जर्मनी चली गयी थी। आगे चलकर टेन ने उनके विचारों को पर्याप्त विकास एवं विस्तार दिया। जर्मनी के फ्रैंकफुर्न विश्वविद्यालय में १९२३ में एक सामाजिक शोध संस्थान की स्थापना हुई थी। अडोर्नो, हर्वर्ट मारकुस तथा लियोलावेयल, फैंकफुर्न समुदाय से जुड़े हुए विचारक थे। अडोर्नो सौन्दर्यशास्त्रीय था तथा मारकुस दार्शनिक दोनों आधुनिकता के समर्थक थे। लियोलावेयल ने साहित्य के समाजशास्त्र की चर्चा पूर्ववर्ती लेखकों और

उनकी रचनाओं के संबंध में उठाया। लुसिए गोल्टमान ने समाजशास्त्रीय समीक्षा के क्षेत्र में व्यवस्थित और उत्कृष्ट प्रयास किया है। वेल्स के मजदूर परिवार में जन्मे रेमण्ड विलियम्स इंग्लैंड के बहुचर्चित समीक्षक रहे हैं। यहाँ इन चारों की पद्धतियों, विचारों पर संक्षिप्त प्रयास डालकर हम देखेंगे कि साहित्य के समाजशास्त्र की अवधारणा कैसे और क्यों कर विकसित हुई।

मादाम द (१७६६-१८१७)— मादाम स्टेल् ने जर्मन चिन्तन को समझा और उसे आत्मसात किया था जिसकी समस्त अभिव्यक्ति उनकी पुस्तक 'सामाजिक सत्थाओं के साहित्य के सम्बन्ध पर विचार' के रूप में आगे आयी। इस रचना में पहली बार साहित्य के भौतिक आधार की चर्चा उठायी गयी सामाजिक अस्तित्व पर विचार का क्रम रखा गया। उन्होंने सामाजिक संस्थाओं से क्रिया-प्रतिक्रिया पर सम्यक् विचार रखा। मादाम स्टेल् ने कहा कि 'मैंने साहित्य पर धर्म, नैतिकता और कानून के प्रभाव तथा उनके साहित्य से संबंधों की खोज की।' इसे एक नयी पद्धति माना गया। मादाम स्टेल् की कई मान्यताएँ ऐसी रही हैं जिनको टेन ने आगे विस्तार दिया। मादाम स्टेल् की पुस्तक 'समसामयिक योरोपीय' चिन्तन की नई प्रवृत्ति नयी दिशा की प्रस्तुती मानी गयी है प्रगति की धारणा, युग की चेतना, जातीय चरित्र आदि के माध्यम से मादाम स्टेल् ने साहित्य के सामाजिक आधार का विवेचन किया। मादाम द स्टेल् ने अपने ग्रंथ साहित्य के विषय में 'दि लालितशाय्यार' के आरम्भ में ही कहा है 'मेरा उद्देश्य साहित्य में धर्म, रीति-रिवाज और कानून के प्रभाव का परीक्षण करना है।'

मादाम स्टेल् ने साहित्य से राजनीति की निकटता को एक महत्वपूर्ण मूल्य मानकर उसको स्वीकारने का संकल्प दुहराया। उनके अनुसार प्रत्येक युग और समाज के साहित्य को अपने समय के राजनीतिक विश्वासों की गहरी जानकारी होनी ही चाहिए। वे जनता और किसानों को रचना के केन्द्र में रखने की पक्षधर थी और न्याय तथा स्वतंत्रता के लिये चलने वाले आन्दोलनों के चित्रण को आवश्यक मानती थी। उन्होंने उपन्यास विधा की संरचना के लिये मध्यमवर्ग के उदय की अनिवार्यता का प्रत्याख्यान किया है। उनका विश्वास था कि मध्यम वर्ग ही कला के लिये स्वतंत्रता तथा ईमानदारी जैसे गुणों को बढ़ावा देता है। उन्होंने उपन्यास की संरचना में नारी की उच्चस्तरीय स्थिति को महत्वपूर्ण माना। स्त्रियों की अच्छी सामाजिक स्थिति ही उपन्यास संरचना का कारण होती है। उनके अनुसार उपन्यास आधुनिक युग के नये दृष्टिकोण की कला है वह नयी यथार्थ चेतना की देन है, इवान वाट्स जैसे समीक्षकों ने भी मादाम स्टेल् के महत्व को पूर्णता में स्वीकार किया है।

इंपॉटिलटे अडोल्फतेन मूलतः इतिहासकार, कला-चिन्तक तथा दार्शनिक, समालोचक थे। उनके ऐतिहासिक दृष्टिकोण के एक पक्ष के रूप में साहित्य का समाजशास्त्र विवेचित हुआ है। १८६३ में उनकी कृति 'अंग्रेजी साहित्य का इतिहास' प्रकाश में आयी और इसके बाद उनकी दूसरी कृति 'कला का दर्शन' प्रकाशित हुई। टेन ने साहित्य के विवेचनों के लिए सामाजिक मन्दर्भों पर जोर दिया है। उन्होंने लेखक के व्यक्तित्व को महत्वपूर्ण माना और उन्होंने रचना में सामाजिक सत्यां को खोजने का अभियान प्रारंभ किया। टेन ने मनुष्य को एक सामाजिक प्राणी के रूप में देखने का आग्रह रखा तथा समाज को समूहों और वर्गों का समुच्चय माना। फ्रांसीसी समाज एवं साहित्य पर भी बहुत लिखा होने के समय में भाववादी एवं भौतिकवादी सोचों में संघर्ष चल रहा था। इस प्रकार एक विशेष प्रकार का बौद्धिक वातावरण टेन के समय में मौजूद था। १७वीं १८वीं सदी के फ्रांसीसी साहित्य के माध्यमों से साथ उन्होंने अपने समकालीन रचनाकारों की भी समीक्षा की है। रेसिन, फातने तथा वाल्खाक पर टेन की समीक्षा दृष्टि बेहद मूल्यवान् मानी गयी है। टेन जिस समय समाजशास्त्रीय पद्धति पर अपने विचारों को स्थापित करने में मग्न थे उस समय प्रकृति की विविध विधाओं विज्ञानों का अभूतपूर्व विकास हो रहा था। उस समय इतिहास, विज्ञान और प्रकृति विज्ञानों के समानान्तर ही सामाजिक विज्ञानों की विविध दिशाओं की चिन्तन धाराओं पर गम्भीर विचारों की प्रक्रिया जारी थी। कला और साहित्य के सामाजिक आधारों के लिये यह काल ऐतिहासिक दृष्टि और वैज्ञानिक निर्माण के विकास की कालावधि थी। टेन ने **कला दर्शन** नामक नियन्त्र में लिखा कि 'मैंने जो पद्धति अपनायी है वह सभी नैतिक विज्ञानों में चल रही है। उसके अनुसार सभी मानवीय उत्पादन और विशेष रूप से कलात्मक उत्पादन तथ्य एवं घटनाएँ हैं, जिनकी विशेषताओं की पहचान और कारणों की खोज आवश्यक है।' टेन के विचार में कला और साहित्य को सामाजिक तथ्य के रूप में देखा जाना चाहिए। साहित्य के उत्पादन के कार्य-कारण सम्बन्धों को खोजा जाना चाहिए। उन्होंने प्रकृति विज्ञानों की वस्तुपरक पद्धति को अपनाने का आग्रह स्थापित करने का प्रयास किया। वे सभी कृतियों को मानव-चेतना की विशेष अभिव्यक्ति मानने पर बल देते हैं। वे कला तथा साहित्य के साध, धर्म, दर्शन, मिथकशास्त्र आदि को परस्पर सम्बद्ध एवं सायुज्य मानते हैं। यद्यपि कार्य-कारण सम्बन्ध स्थापित करने की टेन की पद्धति में अनेक असम्बद्धानाएँ एवं विमर्शनीय दिश्याएँ देती हैं, परन्तु इस प्रक्रिया के खननों से सावधान रह कर साहित्य पर गम्भीर विचार किया जा सकता है। समीक्षक टेन मानवतावादी विचारधारा के प्रबल पक्षक हैं। वे मनुष्य की प्रकृति, उसके चिन्तन तथा उसके उपन्यास को जानने का सम्यक् विधान रचने की कोशिश में लगे रहने वाले समीक्षक हैं।

समाज से साहित्य की वस्तुपरक व्याख्या में उन्होंने माना कि साहित्य समसामयिक रीति-रिवाजों का पुनर्लेखन है, मनुष्य की सम्पूर्ण सोच, सम्पूर्ण अनुभव को जानने, समझने की दिशा में सचेष्ट होते हैं। टेन का साहित्य के समाजशास्त्र के चार पक्षों पर सर्वाधिक बल था— पहला— साहित्य के भौतिक सामाजिक मूलधार की खोज, दूसरा— लेखक के महत्व का सम्यक् विवेचन, तीसरा— साहित्य में समाज के प्रतिबिम्बन की व्याख्या तथा चौथा— साहित्य का पाठक समुदाय से सम्बन्ध। टेन अपनी समीक्षा विधि का प्रारम्भ साहित्य के मूलधार की खोज से करते हैं। वे प्रजाति की धारणा पर विशेष बल देते हैं तथा व्यक्ति की परम्परा, वशानुगत विशेषता एवं मानसिक एवं शारीरिक संरचना पर बारीकी से ध्यान देते हैं। वे परिवेश अथवा वातावरण की स्थिति को भी विशेष महत्व देते हैं। उनका मानना था कि ससार, सृष्टि में मनुष्य अकेला नहीं है। उसके चारों ओर प्रकृति परिवेश तथा समग्र समाज होता है। वे युग-चेतना एवं काल-प्रवाह की विशेष स्थिति को भी स्वीकारते हैं। उनका स्पष्ट मानना था कि युग-विशेष के कुछ प्रमुख विचार होते हैं और उनका एक बौद्धिक ढाँचा होता है। जो पूरे समाज के चिन्तन को प्रभावित करता है। संक्षेप में टेन की सोच का निष्कर्ष कि 'कला मनुष्य की मानसिकता की उपज है और मनुष्य की मानसिकता उसकी परिस्थितियों से प्रभावित होती है।' टेन के समाजशास्त्रीय आग्रह और उनकी कलात्मक अभिरुचि की चर्चा समीक्षाशास्त्र में बराबर महत्वपूर्ण रहेगी।

आलोचनात्मक समाजशास्त्र के पुरस्कर्ता लियोलावेथल— जर्मनी के फ्रैंकफुर्ट विश्वविद्यालय में १९२३ में स्थापित सामाजिक शोध संस्थान से जुड़े हुए समाजशास्त्रीय चिन्तकों के विचार मंथन से आलोचनात्मक समाजशास्त्र का विकास हुआ। नाजी आतंक से भयभीत इस समुदाय के अनेक चिन्तक जर्मनी से अमेरिका पलायन कर गये और वहीं पर नये सिरे से फ्रैंकफुर्ट संस्थान को कायम किया। दूसरे महायुद्ध के बाद वापस लौटकर पुनः इस संस्थान का गठन कतिपय विचारकों ने किया। प्रारंभ में आलोचनात्मक समाजशास्त्र के चिन्तन पर मार्क्सवाद का गहरा प्रभाव पड़ा परन्तु आगे चल कर जर्मन विचारकों की दृष्टि का व्यापक प्रभाव इन विचारकों पर परिलक्षित होता है। पूँजीवादी समाज-व्यवस्था में मनुष्य की दशा और उसको चेतना को प्रभावित करने वाली परिस्थितियों पर विचार ही आलोचनात्मक समाजशास्त्र का मुख्य उद्देश्य था। इन समीक्षकों से एक बड़ी असावधानी यह हो गयी कि वे बाजारू कला तथा जनकला के अन्तर को नहीं पहचान सके। सामाजिक क्रान्ति की निराशा के बाद आडोर्नो तथा मारकुस जैसे विचारकों ने कला में क्रान्ति की माँग को महत्व देने का अनर्थक प्रयास किया।

संस्कृति समाजशास्त्र का विकास करने का प्रयास इस समुदाय से जुड़े हुए चिन्तकों ने किया। मार्क्सवादी आलोचक वाल्टर बेजामिन भी इस समुदाय से जुड़े हुए थे।

लियोलावेथल ने व्यवस्थित रीति से साहित्य के समाजशास्त्र का विकास करने विशेष प्रयास किया। इस विषय पर लिखे गये उनके तीन विशिष्ट निबन्ध संग्रह प्रकाश में आये— १. साहित्य और मनुष्य की परिकल्पना, २. साहित्य लोकप्रिय संस्कृति और समाज, ३. कथा की कला और समाज। लियोलावेथल की खुद की स्वांकारेति है कि मैं पुराने ढंग का साहित्य वैज्ञानिक हूँ। वे साहित्य की सामाजिकता का विश्लेषण करते हैं। वे साहित्य को वैयक्तिक अनुभवों का भण्डार मानते हैं। वे लेखक को सर्वथा सम्पूर्ण व्यक्ति मानते हैं। वे पूँजीवादी व्यवस्था से पीड़ित और प्रताड़ित व्यक्ति की आवाज को पूरा-पूरा महत्व देते हैं। लावेथल की धारणा थी कि साहित्य में जीवन का विशिष्ट अनुभव होना चाहिए। जीवन के अनुभवों में भी वे वैयक्तिक अनुभवों को महत्व देकर साहित्य के समाजशास्त्र में मनोविज्ञान के विशेष योग को स्वीकार करते हैं। वे मनोविरलेषण की पद्धति पर जोर देते हैं तथा समूह चेतना और व्यक्ति चेतना के बीच के सम्बन्धों की समझ को बेहद जरूरी मानते हैं। उन्होंने यथार्थवादी दृष्टि को पर्याप्त महत्व दिया तथा यथार्थवादी सोच की सम्यक् व्याख्या भी प्रस्तुत की। वे यथार्थ नहीं, मानवीय यथार्थ के प्रस्तुतीकरण के हिमायती हैं। वे साहित्य में सामाजिक चेतना की अनेकाना को खोलने व रखने के पक्षधर थे, उनकी अवधारणा थी कि भौतिकवादी दृष्टि से ही साहित्य की सच्ची व्याख्या की जा सकती है। उन्होंने रचनाकारों की वर्गदृष्टि, सामाजिक चेतना और विचारधारा का विश्लेषण करने का भरसक प्रयास किया है। अमेरिका प्रवास के दौरान लावेथल मार्क्सवाद में दूर होते चले गये तथा उन पर अनुभववाद का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। उन्होंने अन्य अमूर्त धारणाओं पर भी विशेष बल दिया। आगे चलकर वे लेखकों को वर्ग के स्थान पर दार्शनिक सम्प्रदायों के रूप में देखने के पक्षधर होते गये। लावेथल अन्य समाजशास्त्रियों की तरह अर्न्तवस्तु पर ही नहीं बरन रूप पर भी सम्यक् विचार करते चलते हैं। वे भाषा तथा शैली पर विशेष बल देने वाले मनीसक थे उनकी मुकम्मल सोच थी कि साहित्य रूपों के विकास की प्रक्रिया सामाजिक विकास से प्रभावित होती है। साहित्य समाज से प्रभावित होता है। साथ ही समाज को प्रभावित भी करती चलती है। यह एक निरन्तर चलने वाली प्रक्रिया है। वे साहित्यिक रचनाओं के ग्रहण बोध तथा प्रभाव के अध्ययन का सम्यक् विकास करते हैं। वे पाठकों की दृष्टि से विचारगन्धर्वक प्रभाव का विस्तार में विश्लेषण करते हैं। साहित्य रूपों के विकास की प्रक्रिया सामाजिक विकास से प्रभावित होती है। साहित्य समाज से प्रभावित होता है साथही समाज को प्रभावित भी करती चलती है। यह एक निरन्तर चलने वाली प्रक्रिया है। वे साहित्यिक रचनाओं के ग्रहण बोध तथा प्रभाव के अध्ययन का सम्यक् विकास करते हैं। वे पाठकों की दृष्टि में विचारगन्धर्वक प्रभाव का विस्तार में विश्लेषण करने हैं, साहित्य रूपों के विकास की प्रक्रिया सामाजिक विकास से प्रभावित होती है इसका विवेचन जर्जलुकाच

ने अपने 'उपन्यास का सिद्धान्त' में प्रारम्भ किया जिसे आगे चलकर लावेयल एवं गेल्डमान ने विस्तार दिया। लावेयल साहित्य की सामाजिक अर्थवत्ता की खोज के साथ ही समाज में साहित्य की स्थिति का विश्लेषण भी करते हैं। वे सामान्य लोकप्रिय साहित्य के विभिन्न रूपों के सामाजिक अर्थ की छानबीन भी करते हैं। इस प्रकार वे साहित्य की सम्पूर्ण प्रक्रिया के समाजशास्त्री हैं। उनका मानना है कि समोक्षक को लोकप्रिय संस्कृति का तथ्यात्मक ज्ञान होना चाहिए परन्तु लोकप्रिय संस्कृति अथवा साहित्य के मूल्यांकन के लिए एक नैतिक एवं सौन्दर्य बोधिय दृष्टि का होना आवश्यक है। वे तथ्या के ज्ञान एवं ग्रहण के लिये पाठकों के चेतना के बोध की भी सम्यक् जानकारी का विशेष महत्व देते हैं। एक कठिनाई तब आती है जब लोकप्रिय संस्कृति और साहित्य में वे लोक, जन तथा सर्वहारा या भीड़ के विभेद को अस्वीकार कर देते हैं। लावेयल यह नहीं देख पाते की भीड़ की न कोई संस्कृति होती है न ही कोई विशिष्ट मनोवृत्ति। वे यह अन्तर नहीं कर पाते कि बाजारु साहित्य जनता के लिए तो होता है पर वह जनता का साहित्य होता नहीं। वे दलित जनसमुदाय की संस्कृति को भी मानने से इन्कार करते प्रतीत होते हैं। आगे चलकर डेनियल, वेल आदि ने सांस्कृतिक अनेकान्तवाद या सांस्कृतिक बहुलतावाद की धारणा को भी पेश किया। इस प्रकार दैनिक जीवन की हर चीज संस्कृति में शामिल हो गयी और उपभोग की चिन्ता ही मुख्य बन गयी। आगे के समीक्षकों ने जन-चेतना को ही अधिक से अधिक उन्नत बनाने तथा व्यापकता देने का प्रयास किया। लावेयल ने इस प्रकार उन्नीसवीं सदी की समीक्षा प्रवृत्ति को बीसवीं सदी में विकसित करने का उपक्रम किया। कला और साहित्य के अन्त की जय चर्चाये प्रमुख थी, उस समय लावेयल साहित्य में आस्था बनाये रखने से कामयाब रहे।

समग्रता का संवाहक लूसिए गोल्डमान (१९१३-१९७१)— मात्र ५७ वर्ष की अवस्था में ही लूसिए गोल्डमान का निधन हो गया। १९६१ में ही साहित्य के समाजशास्त्र के शोध केन्द्र के निर्देशक हो गये थे। १९३४ से ही वे पेरिस में स्थायी रूप से बस गये थे। जार्ज लूकाच की दो प्रारम्भिक कृतियों का जबरदस्त प्रभाव गोल्डमान पर पड़ा। १. उपन्यास सिद्धान्त तथा २. इतिहास और वर्ग चेतना। गोल्डमान ने ही उपेक्षित पड़ी हुई जार्ज लूकाच की कृतियों का पुनरुद्धार करके समाजशास्त्रीय विश्लेषण की एक सुसंगत प्रणाली विकसित की। गोल्डमान इस प्रणाली को जेनेटिक स्ट्रक्चरलिज्म के नाम से अर्थात् 'उत्पत्ति मूलक' संरचनावाद के नाम से अभिहित करते हैं। उत्पत्तिमूलक संरचनावाद की आधारभूत अवधारणा है। समग्रता— 'टोटैलिटी' की तलाश का मूल अभिप्राय जीवन से लेकर चिन्तन तक फैली हुई धारणा वस्तुकरण के विरुद्ध संघर्ष। जीवन का सब कुछ 'वस्तु' से ही रुपान्तरित नहीं होता। गोल्डमान ने जार्ज लूकाच

की समग्रता की अवधारणा को साहित्यिक समाजशास्त्र के क्षेत्र में 'संरचना' के रूप में लागू किया। गोल्डमान ने चेतना के दो भेद किये वास्तविक चेतना और मंभाव्य चेतना, गोल्डमान की साहित्यिक समाजशास्त्र के विवेचन परिधि में केवल महान् एवं कालजयी कृतियों का ही समावेश हो पाता है। गोल्डमान की कृति 'हीडेन गाड' अर्थात् अन्तर्निहित ईश्वर' तथा उपन्यास का समाजशास्त्र के आधार पर ही सामाजिक संरचना के आधार की चर्चा उभरती है उत्पत्तिपरक संरचनावाद की दो मीमांसे हैं—

१. विश्वदृष्टि और लेखक द्वारा निर्मित संसार के बीच संवाद, २. उक्त संसार तथा उसे व्यक्त करने के लिये लेखक द्वारा प्रयुक्त शैली, विषय, वाक्य-विन्यास आदि के बीच की संवाद।

साहित्यिक समाजशास्त्र के अतिरिक्त लूसिए गोल्डमान एक वैज्ञानिक विचारक और दार्शनिक भी थे। वे मार्क्सवाद से प्रभावित थे। छात्रशक्ति के फ्रांसीसी उभार और 'नववाम' की अगुआई भी उन्होंने की। इस दृष्टि से मार्क्सवाद और 'मानव-विज्ञान' उनकी विशिष्ट कृति है। उनकी आस्था समाजवाद एवं मानववाद में प्रबल है। साहित्य तथा समाज को समझने में उनकी अवधारणा में अमूल्य एवं उपयोगी योगदान करती है। जार्ज लूकाच की दृष्टि क्रान्तिकारी थी। जिसका सम्यक् उपयोग लूसिए गोल्डमान की संरचना में दिखायी देता है। गोल्डमान के उत्पत्तिमूलक समाजशास्त्र एवं मनोविश्लेषण में बड़ी समानता है। सारा मानव व्यवहार कम-से-कम एक सार्यक संघटन का अंग होता है। इस संगठन को शोधकर्ता प्रकाश में ले आता है। यह संघटन तभी बांधगम्य होता है जबकि उसे तन्क्षण में ग्रहण किया जाय। गोल्डमान सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक और मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों के सम्यक् अध्ययन, मनन के बाद अपनी बात खोजते हैं तथा एक विशिष्ट पद्धति निर्मित करते हैं। वे मार्क्सवाद की भूमि पर टिक कर अस्तित्ववाद, अनुभववाद तथा मनोविज्ञान के व्यक्तित्ववाद में टकराते हैं। वे एक ऐसी पद्धति के खोज में संलग्न थे जिसके द्वारा कलाकृतियों का व्यापक ऐतिहासिक सामाजिक प्रक्रिया की समग्रता के भीतर मनुष्य की सार्यकता क्रियाशीलता के रूप में अध्ययन, विवेचन हो सके। इस उद्देश्य में सबसे बड़ी बाधा थी रूपवादी आलोचना दृष्टि जो समाज से साहित्य के संवाद का विरोध करती थी। दूसरी बड़ी बाधा थी मनोवैज्ञानिक आलोचना की तथा तीसरा व्यवधान अनुभववादियों की दृष्टि था। उनके मामले विधेयवाद की सीमाएँ भी थी जो समाज में साहित्य को अन्तर्वस्तु के रूप में जोड़ता था। उन्हें संरचनावादी प्रवृत्ति में भी चुनौती मिल रही थी। जो कृति के रूप को तो महत्व दे रहे थे पर उसके ऐतिहासिक सन्दर्भ की उपेक्षा करते थे। संरचनावाद में मनुष्य और उसकी चेतना की क्रियाशीलता के लिये भी कोई जगह नहीं थी।

गोल्डमान ने पुरानी मान्यताओं की सम्यक् छान-बीन के पश्चात् उन्हें उपयोगी

बनाने का प्रयास किया है। जार्ज लूकाच के प्रारंभिक चिन्तन, मनोवैज्ञानिक 'पिजे' के मनोविज्ञान और सरचनावाद से जो प्रारंभिक तथ्य मिले हैं, उनके अर्थ और प्रयोजनों को उन्होंने अपनी सोच से उपयोगी बनाया है तथा परिवर्तित भी किया है।

इस प्रकार के उत्पत्ति मूलक संरचनावाद की स्थापना करते हैं। जिसकी पद्धति बेहद जटिल है। समाज से साहित्य के सम्बन्धों की खोज की दिशा में सामाजिक यथार्थ से साहित्य में व्यक्त यथार्थ के संबंध का विश्लेषण तथा कृति में व्यक्त चेतना के सामाजिक उद्गम की खोज में गोल्डमान प्रवृत्ति होते हैं। गोल्डमान ने स्वीकार किया है कि प्रत्येक कृति लेखक की रचना होती है। वह लेखक के विचारों तथा अनुभूतियों को व्यक्त करती है परन्तु वे विचार और भाव समाज तथा वर्ग के दूसरे व्यक्तियों के व्यवहार और चिन्तन से प्रभावित होते हैं। इस प्रकार एक वर्ग और व्यापक समाज के रहन-सहन और वृत्ति की खोज से रचनाकार का कृतित्व स्वतः जुड़ जाता है। क्योंकि कृति एक वर्ग की पूर्णतया सम्भावित चेतना से ही विश्वदृष्टि का निर्माण करती है, जिसकी अभिव्यक्ति, धर्म, दर्शन और कला में हो पाती है। साहित्य के समाजशास्त्र के बुनियाद में विश्वदृष्टि की धारणा के महत्व को गोल्डमान ने सर्वोपरि स्वीकृति प्रदान की है। उनके अनुसार एक वर्ग या समूह की जीवन-जगत् के बारे में सुसंगत दृष्टि ही विश्वदृष्टि है। विश्वदृष्टि उनके लिये एक वैचारिक रूप है। उनके अनुसार विश्वदृष्टि सामाजिक वर्ग के जीवन में निहित होती है और कला, दर्शन, साहित्य में ही व्यक्त होती है। वे विश्वदृष्टि की खोज का प्रारम्भ कृति के अध्ययन से मानते हैं न कि वर्ग के अध्ययन से। वे जार्ज लूकाच की इतिहास चेतना और वर्ग चेतना से साहित्य की वैश्विक चेतना को सामुज्य करके रखने के आग्रही हैं। गोल्डमान ने समाजशास्त्रीय विवेचन की कोटि में समानधर्मिता को विशेष महत्व दिया है और इस प्रसंग पर वह बार-बार सुसंगति की चर्चा करते हैं। उन पर बहुधा यह आरोप लगाते हैं कि उन्होंने कलाकार और उसकी रचनाशीलता पर उसकी सृजन क्षमता पर सन्देह व्यक्त किया है परन्तु गोल्डमान कृतिकार की सीमा को संकुचित मानते रहे हैं तथा वर्ग के भीतर ही उसके विस्तार को स्वीकृति देते हैं। गोल्डमान १९६० के आसपास परम्परा से आगे बढ़कर सामयिक साहित्य के मूल्यांकन की ओर मुड़ते हैं तथा पूँजीवादी समाज में कला और साहित्य की वास्तविक स्थिति पर विचार करते हैं। वे पूँजीवाद के विकास के साथ-साथ उपन्यास के स्वरूप को इतिहास से जोड़ देते हैं। उन्होंने पूँजीवाद की तीन अवस्थाओं उदार पूँजीवाद, संकटग्रस्त पूँजीवाद तथा उपभोक्ता पूँजीवाद की गम्भीर चर्चा उठायी है। गोल्डमान साहित्यिक कृति का संरचनात्मक विश्लेषण करते हैं। वे अर्थ की संरचनाओं पर चर्चा करते हैं पर रूप की संरचना पर चर्चा वे नहीं करते। वे समग्रता की धारणा से अनुशासित समीक्षक इसी अर्थ में प्रतीत होते हैं। वे कृति की एकरूपता तथा सुसंगति पर बेहद जोर देते हैं। वे साहित्यिक रचना

को मापेक्ष स्वायत्त मानते हैं। वे 'मानव विज्ञान और दर्शन' नामक ग्रन्थ में स्पष्ट तथा शैली की विवेचन की आलोचना का आवश्यक अंग स्वीकार करते हैं।

संस्कृति के चिन्तक, समाजशास्त्री, समीक्षक रेमण्ड विलियम्स- अंग्रेजी समीक्षा को नयी दिशा, नयी गति रेमण्ड विलियम्स ने दिया है उनका मानना है, कि जब संस्कृति तथा समाज में ऐतिहासिक दृष्टि में महत्वपूर्ण परिवर्तन घटित होते हैं तभी संस्कृति, समाज तथा साहित्य की समस्या सामन आती है। वे द्वितीय विश्वयुद्ध के बाद के काल के इंग्लैंड की संस्कृति और उसके विविध रूपों, स्थितियों के अग्रणी विचारक माने जाते हैं। उन्होंने अंग्रेजी समीक्षा में सांस्कृतिक चिन्ता की बहम और सन्दर्भ दोनों को बदलने में प्रमुख भूमिका निभाई है। रेमण्ड विलियम्स ने ब्रिटिश समाज की विभिन्न समकालीन राजनीतिक समस्याओं के साथ सांस्कृतिक मूल्यों और समस्याओं पर भी विस्तार चिन्तन किया है। वे साहित्य के विविध रूपों, विधाओं की समीक्षा में मलग्र थे। उनके चिन्तन और लेखन में भी विविधता थी। उनके विचारों को सांस्कृतिक विचारों का इतिहास-साहित्य का समाजशास्त्र आदि कहा गया है क्योंकि उनकी सोच व्यापक रही है, विचार पद्धति बहुआयामी रही है। कई लोगों ने उन्हें सामाजिक दार्शनिक भी कहा है। वे विचारक ही नहीं रचनाकार भी थे। १९२१ में वेल्स के मजदूर परिवार में उत्पन्न रेमण्ड को जीवन की विविध स्थितियों का, गरीबी एवं दिक्कतों का, समाज की बदली स्थितियों का गहरा भान था। मुकम्मल अन्दाजा था। मजदूर वर्ग के जीवन मूल्यों और सांस्कृतिक चेतना के वे प्रत्यक्षदर्शी भोक्ता और कर्ता भी थे इसलिए वे जनजीवन की जटिलता को देखने, जानने और भोगने वाले यथार्थवादी शिल्पी रहे हैं। अंग्रेजी की प्रभुत्वशाली अभिजात्य एवं समीक्षा धारा में जनजीवन के बलबूते टकराते रहे। वे अभिजात्यवादी प्रभावों से अमम्युक्त बने रहे तथा जनसंस्कृति के महत्व को स्थापित एवं प्रतिपादित करने में समर्थ हो सके। रेमण्ड विरोधी विचारों से संघर्ष के दौरान उनसे सीखने, समझने की प्रक्रिया से भी गहरे स्तर से जुड़ते हैं।

टी० एस० इलिट्य, एफ० आर० लीविस की संस्कृति संबंधी मान्यताओं, उनके अभिजात्य आग्रहों के विरोध में १९५४ में उन्होंने 'कल्चर एण्ड सोसाइटी' की पहल प्रकाश रचना की। वे अतीत की पहचान के भोले के साथ भविष्य की निराशावादी अपने पूर्ववर्ती समीक्षकों की दृष्टि की विवेचनात्मक समीक्षा की। वे सम्पूर्ण सांस्कृतिक प्रक्रिया का लोकनैत्र तथा समाजवाद की ओर बढ़ने का स्वागत किया तथा उनके अनिवार्य होने की व्याख्या भी की।

एफ० आर० लीविस की पुस्तक 'दी ग्रेट ट्रेडिशन' में जो एक विशेष परम्परा तथा चयन संबंधी आग्रह या ठमकी सम्यक् समीक्षा के उपरान्त रेमण्ड विलियम्स ने इंग्लिश नावेल फ्राम डिकेम् टू डी० एच० लारेम् (१९७०) की रचना की। विलियम्स

ने परम्परा की उस धारणा को चुनौती दी और उपन्यासों का नया मूल्यांकन करते हुए परम्परा को दूसरी धारणा प्रेश की। रेमण्ड ने मार्टन ट्रेजिडी १९६६ में ट्रेजिडी की धारणा पर पुनर्विचार करने का प्रयास किया। रेमण्ड ने संस्कृति के क्षेत्र में विज्ञान और टेक्नालाजी के रचनात्मक उपयोग को स्वीकार किया है तथा 'टेलीविजन टेक्नालजी कल्चरल फार्म' १९७४ में प्रकाशित हुई तथा संचार माध्यमों पर उन्होंने 'कम्युनिकेशन्स' १९६२ में ही लिख दी थी। उनकी सर्वोत्तम समीक्षात्मक कृति है 'दी कन्ट्री एण्ड सीटी' १९७३। इस कृति में विवाद और संवाद की दोहरी प्रक्रिया मौजूद है। उन्होंने अंग्रेजी में कई लोकप्रिय देहाती कविताओं का विश्लेषण करते हुए समाज, इतिहास और साहित्य की कई रूढ़िवादी मान्यताओं का खण्डन किया है।

१९४० से १९४७ तक रेमण्ड का लेखन फैला हुआ है, उनकी सोच विकासात्मक रही है। वे अपनी धारणाओं में परिवर्तन एवं विकास करते रहे हैं। उनकी समीक्षा का पहला चरण 'रीडिंग एण्ड क्रिटिसिज्म' १९५० में परिलक्षित होता है। इस काल में उनके चिन्तन पर एक आर लिविस का प्रभाव देखा जा सकता है। इसके समान्तर ही वे मार्क्सवादी सोच से उलझते हैं। जिसकी अभिव्यक्ति 'मार्क्सिज्म एण्ड लिटरेचर' १९७७ में हुई तथा जिसकी सम्पूर्ण परिणति 'दी कन्ट्री एण्ड दी सिटी' में देखी जा सकती है। यहाँ वे परम्परा और प्रचलित मान्यताओं को स्वीकारते हुए से दिखाई देते हैं।

रेमण्ड विलियम्स ने स्वच्छन्दतावादी साहित्य चिन्तन, लीविम तथा इलिएट की सोच तथा मार्क्सवादी आलोचना धारा का सम्यक अध्ययन व अवगाहन किया था। रेमण्ड ने शेष यूरोप के अन्य सांस्कृतिक साहित्यिक आन्दोलनों, पद्धतियों से विवाद एवं संवाद की स्थिति में अपने को रखकर संस्कृति और साहित्य का एक अलग समाजशास्त्र विकसित किया। रेमण्ड विलियम्स के संस्कृति के समाजशास्त्र का विकास 'लन्थी क्रांति' नामक पुस्तक में देखा जा सकता है। १९७० के बाद जार्ज लूकाच, गोलडमान एवं ग्राम्सी के विचारों के सम्पर्क में आकर रेमण्ड की संस्कृति संबंधी मान्यता में परिवर्तन के लक्षण दिखाई देते हैं। और यही से वे साहित्य को संस्कृति का प्रमुख रूप स्थापित करने के प्रति सजग होते हैं। वे इन्द्रात्मक ऐतिहासिक तथा सभप्रतावादी समाजशास्त्रीय दृष्टि विकसित करने हैं। 'रीडिंग एण्ड क्रिटिसिज्म' के माध्यम से वे आलोचना के क्षेत्र में प्रभावी पहल करते हैं। वे व्यावहारिक आलोचना का समर्थन करते हैं। रेमण्ड ने व्यावहारिक तथा मनोवैज्ञानिक और मूल्यांकन परक आलोचना की गहन छानबीन के पश्चात् ही समाजशास्त्रीय समीक्षा का सूत्रपात किया। पूर्वोक्त समीक्षक पद्धतियों के गुण-दोषों का संपान ही उन्होंने नहीं किया वरन् उनकी सीमाओं को पहचान कर वे उनसे टकराते, समझते एवं मुक्त होते गये। उपयोग और अभिव्यक्ति के सिद्धान्तों की भी सम्यक परीक्षा उन्होंने की। वे कृति को वस्तु मानने के आग्रह से आगे उसे व्यवहार विधि

से सीधे जोड़ने में सफल हुए। रेमण्ड विलियम्स ने 'की वड्म' बीज शब्द १९७६ में अंग्रेजी समीक्षा के छिद्रान्वेषण की वृत्ति से ऊपर उठकर मोचने तथा सामाजिक मन्दर्भों, अनुषंगों को जानने का महत् उपक्रम किया। वे आलोचना को एक सांस्कृतिक कर्म की ऊंचाई तक पहुँचाने के अभिलाषी थे। वे कृति को उत्पादन की ऐतिहासिक, भौतिक परिस्थिति में देखते हैं और पुन-पुन. रचना के समाजशास्त्रीय औचित्य को जाँचने-परखते हैं। उन्होंने साहित्य की धारणा पर भी पुनर्विचार को आवश्यक माना। इसके लिए वे अपनी ही पुरानी मान्यताओं को अतिक्रमण करते प्रतीत होते हैं। वे साहित्य को मानवीय अनुभव का दस्तावेज मानते हैं।

उपर्युक्त भारतीय एवं साक्षात् समाजशास्त्रीय चिन्तन के आधार पर कतिपय महत्वपूर्ण निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं तथा उन आधारों पर कृति, कथा, उपन्यास या किसी अन्य विधा की मर्मर्य समीक्षा सम्भव हो सकती है।

साहित्य के विवेचन की दृष्टियाँ

भारतीय दृष्टि- साहित्य के विवेचन के लिये समाजशास्त्रीय दृष्टियों का उपयोग भारतीय समीक्षा में भी हुई और साक्षात् समीक्षा में भी, परन्तु प्राचीन भारतीय मनीषा में समाज की जो अवधारणा थी वह व्यापक और विशिष्ट प्रकार की सूचक थी। वहाँ जीव, आत्मा सभी विराट् प्रकृति और परमात्मा के अंश ही माने गये। अतएव शात प्राचीन साहित्य, वेदों में 'अनोमद्रा, सर्वभवनतु सुखिन. विश्वानुदेव सवितुः वरेण्यं' यद् भद्रम तत्र आसुव' की यात कही गयी। वहाँ चेतन की तात्त्विक एकता, जीव-जगत् की महत्ता सर्वभूत हितैरत की उच्च मनोभूमि पर आधारित थी। वहाँ गोत्र, कुल, परिवार ग्राम से बढ़ती हुई सामाजिकता, संस्कारशीलता और हानता के खानों में बँटी। वहाँ समानवर्णी, समानधर्मी चेतना से सजातीय चेतना विकास पाती है और समाज कर्म के आधार पर विभाजित होता है। वहाँ वर्ण-व्यवस्था, आश्रम व्यवस्था तथा कर्मकाण्डों के आधार पर प्राथमिक समूह संगठित होते हैं। वहाँ गोठ और गोष्टी महत्वपूर्ण हैं, उपयोगितावाद प्रभावी है।

साहित्य और उसके विवेचन, संवाद, भूक्ति मंत्र होता, उद्गाता के स्तर से वैदिक साहित्य में उभरे हैं। साहित्य के सम्यक् विवेचन की परम्परा भारत में धुर प्राचीन काल से ही परिलक्षित होती है। विवेचन की इस प्राचीन परम्परा में काव्य की आत्मा, रस, अलंकार, ध्वनि, वक्रोक्ति, गुण प्रयोजन अंग, उपागो, कृति एवं भावक, प्रभाव और परिणति की व्यापक और गहरी चर्चा न केवल ऋषियों, आचार्यों ने उठायी वरन् कृतिकारों ने भी उस पर अपना दृष्टिकोण स्पष्ट किया। संस्कृति-साहित्य में साहित्य विवेचन की परम्परा विस्तृत भी है, समृद्ध भी परन्तु संस्कृत साहित्य में समाज के अन्तर्गत की चिन्ता उस अर्थ में नहीं है, जिस अर्थ में आज के साहित्य समाजशास्त्री उमका उल्लेख

कर रहे हैं। संस्कृत का काव्यशास्त्री आचार्य है और वह रचना और कृति को ही केन्द्र में रखता है। भावक का आनन्द ही उसके लिये सर्वोपरि है। वह कृति की आन्तरिक बनावट, रस, सौन्दर्य, चमत्कार को ही महत्वपूर्ण मानता है। रचना में वर्णित समाज उसकी चिन्ता का विषय नहीं रहा है। प्रारम्भिक साहित्य धर्म, दर्शन, अध्यात्म का पोषक रहा है, अतएव उसमें समाज, व्यक्ति की चिन्ता उभरती है। परन्तु यहाँ भी इच्छा, ज्ञान, क्रिया सभी कुछ आध्यात्म, मोक्ष आदि के संबंध में ही कवि की वाणी विस्तार पाती है। 'शब्दार्थो सहितौ काव्यम्' की स्थापना वाले आचार्यों ने काव्य के गुण-दोषों तक ही अपने को सीमित रखा है। वैसे भी आध्यात्मिक प्रवाह और आनन्द की आकांक्षा साहित्य को भौतिक सांसारिकता से अलग असम्पृक्त ही रखती रही है।

संस्कृत काव्य, नाटक साहित्य राजकीय सरक्षण में विकसित हुआ तथा समाज के ऊपरी तबके अभिजात्य वर्ग तक ही सीमित रहा, शेष पूरा समाज लौकिक, प्राकृत, पालित था। अपभ्रंश भाषा में अपना काम चलाता रहा इसीलिए संस्कृत प्रबुद्धजनों, राज परिवारों, पण्डितों, पुरोहितों, आचार्यों एवं ऋषियों की ही भाषा रही। व्यापक समाज से उसका सरोकार कम ही था। ग्राम्यदोष, संस्कृत काव्यशास्त्र का वह दृष्टान्त है जो जन बोली, ग्राम्य प्रयोगों को दोष मानता है। इस प्रकार वह प्रकारान्तर से संस्कृत भाषा और उसके साहित्य को व्यापक जन-समुदाय से अलग-थलग करता है। साहित्य की सीमा का संकुचन करता है।

संस्कृत-साहित्य सम्पूर्ण समाज की उच्चस्तरीय भूतल्यवत्ता का साहित्य रहा है। संस्कृत का रचनाधर्मी व्यक्तिगत मूल्यों को सामाजिक मूल्यों से भिन्न नहीं मानता क्योंकि वह समाज का अविच्छिन्न अंग है, वही अन्ततः समाज की पूर्णता भी है। साहचर्य, प्रेम करुणा, दया, सहानुभूति, सौन्दर्य व्यक्ति के मूल्य हैं परन्तु सम्पूर्ण समाज की स्थिरता, कल्याण के इन्हीं तत्वों पर आधारित है। आन्तरिक स्वधर्म और अनुभूत सत्त्वों के रूप में उपलब्ध व्यक्ति का स्वातंत्र्य मौलिक प्रतिमान बनता है। संस्कृति के महत्वपूर्ण साहित्यकारों ने अपने युग के सामाजिक जीवन को सांस्कृतिक चेतना के रूप में ग्रहण किया है। उन्होंने अपने साहित्य को दुर्गम सांस्कृतिक उपलब्धियों का वाहक बनाया है। साहित्यकार की आन्तरिक संवेदना उसके वैयक्तिक स्वातंत्र्य की शर्त है। इसी के माध्यम से उदात्त मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा करने में समर्थ हो पाता है। संस्कृत और आगे चल कर हिन्दी के साहित्यकार, धार्मिक मतवादों, दार्शनिक चिन्तन पद्धतियों तथा राजनीतिक सघर्षों के विरोध के बीच भी सामंजस्य और समन्वय का मार्ग प्रशस्त करता आया है। वह युग था जब व्यक्ति की, राजा की सत्ता, सारे समाज को नियंत्रित करती रही है। उस समय के साहित्यकारों ने अपने वैयक्तिक स्वातंत्र्य की रक्षा की तथा सामाजिक मूल्यों, मान्यताओं की अपेक्षित गति भी प्रदान की है। भारतीय मनीषा ने पाश्चात्य साहित्यकारों

एवं चिन्तकों की भाँति मानव-जीवन को वस्तु नहीं माना। उसने व्यक्तिगत भवेदन को सम्प्रेषणीय बनाकर सामाजिक गत्यात्मकता को आगे बढ़ाया है। उसने सम्पूर्ण मानवता को लक्ष्य बनाया। सत्य और सौन्दर्य की अद्भुत छवियों को गचिन करती रही है भारतीय मनीषा। लोकमान्यता, लोकदृष्टि परम्परित मानस की उन्वयशयना को रूपायित करने वाला भारतीय साहित्य मात्र समसामयिक ममाज और उसकी भीमा में अट नहीं पाता। वह व्यक्ति से विश्व बनने की कामना का रचनाधर्मों ही आद्यन्त बना रहा है इसलिए उमे छोटे चौखटो मे बाँधना मुश्किल काम है।

हिन्दी समीक्षा में सामाजिक दृष्टि का विकास- साहित्य के विवेचन को दो दृष्टियों से देखा जा सकता है। साहित्य में सामाजिक अभिव्यक्ति की खोज तथा दूसरे स्तर पर साहित्य समाज की प्रेरक शक्तियों को जागृत एवं उद्बुद्ध करता है। एक पक्ष आज यह मानने को तत्पर है कि साहित्य में समसामयिक ममाज उभरता है, उसका हर्ष-विषाद, उसकी आशा-आकांक्षा रूपायित होती है। जैसा ममाज होता है, वैसा ही साहित्य बनता है, निर्मित होता है। अर्थात् सामाजिक दबाव साहित्य को दिशा देता है। सम्पूर्ण भक्ति साहित्य विदेशी सभ्यता, संस्कृति के दबाव में निराशा में उपजे दैन्य के आधार पर तारनहार प्रभु को समर्पित है। सम्पूर्ण ऐतिकालीन काव्य मुगलकालीन पत्नीकारी और शृंगार का वाहक है। सम्पूर्ण आधुनिक साहित्य की प्रारम्भिक रचनाएँ, सुधारवादी आन्दोलनों, स्वातंत्र्य चेतना और मुक्ति की सामाजिक पृष्ठभूमि पर रचित उपर्युक्त सम्पूर्ण विवेचन और निष्कर्ष न केवल सतही है वरन् अपूर्ण और अमंगल भी है। व्यक्ति चेतना, सामाजिक चेतना, युग चेतना, परिवेश की जटिलता साहित्यकार को प्रभावित करती है। पर उसकी सोच, उसका भ्रम, उसकी उन्मुक्तता तथा उसका चैतन्य बड़ी भूमिका अदा करते हैं। जिसे सामाजिक मोच वाले चिन्तकों ने बराबर दबाने का उपक्रम किया है। दूसरे स्तर पर साहित्य समाज के विकास करने, परिवर्तित करने की शक्ति के रूप में देखा गया है। साहित्य की यह सामाजिक सोच पाश्चात्य साहित्य पाश्चात्य चिन्तन की देन है। जिसने आधुनिक भारत के बंगला, गुजराती, कन्नड़, मलयालम साहित्य को बहुविध प्रभावित किया है। हिन्दी साहित्य के ऊपर यह प्रभाव स्वार्थानता आन्दोलन की पृष्ठभूमि में उभरता है। भारतेन्दु वह पहला साहित्यकार है जो समसामयिक ममाज को, सामन्ती शोषण को, अंग्रेजी दमता, आतंक तथा उसके क्रूर प्रभावों दबावों को शब्दबद्ध करता है। गद्य के क्षेत्र में पं. बालकृष्ण भट्ट ने 'हिन्दी प्रदीप में' एक निबन्ध लिखा 'साहित्य जनसमूह के हृदय विकास है।' इस निबन्ध में जनसमूह का प्रयोग 'जाति' के संबंध में किया गया है। इस प्रकार जातीय साहित्य की धारणा का स्वर उभरता है। इसी प्रसंग में आगे बालकृष्ण भट्ट ने लिखा है— 'प्रत्येक देश का साहित्य उस देश

कें मनुष्यों के हृदय का आदर्श रूप है, जो जाति जिस समय, जिस भाव से परिपूर्ण या परितुप्त रहती है, वे सब उसके भाव उस समय के साहित्य की समालोचना से अच्छी तरह प्रकट हो सकते हैं।^१ बालकृष्ण भट्ट का उपर्युक्त कथन समाज साहित्य के प्रतिबिम्ब की खोज ही है। इसी क्रम से उन्होंने भारतीय प्राचीन काव्यों तथा योरोपीय साहित्य के लेखकों की भी चर्चा की है। उन्नीसवीं सदी के अन्तिम चरणों में साहित्य के व्यापक प्रभावों, परिणामों की चर्चा तत्कालीन भारतेन्दु मण्डल के बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, बद्रीनाथयण चौधरी प्रेमधन, बालमुकुन्द गुप्त की टिप्पणियों निबन्धों में मिलती है। भट्ट ने साहित्य के भावात्मक पक्ष को उभारने का प्रयत्न किया तो आचार्य द्विवेदी ने उसके ज्ञानात्मक पक्ष पर अत्यधिक बल देने का प्रयास किया। उनका सबसे चर्चित एवं प्रसिद्ध कथन है— ज्ञान-यश के सचित कोश का नाम ही साहित्य है यह धारणा समाज के साहित्य के गहरे और स्तरीय सम्बन्ध को उभारती है। उनका स्पष्ट कथन है कि 'जिस जाति की सामाजिक अवस्था जैसी होती है, उसका साहित्य भी वैसा होता है। इससे साहित्य और समाज के आपसी रिश्ते की समझ' विकसित हुई। आचार्य द्विवेदी ने साहित्य को समाज को परिवर्तित करने का आँजार भी स्वीकार किया तथा उसकी उपयोगिता को रेखांकित करने का भी प्रयास किया। समाज की प्रेरक ही नहीं परिवर्तनकारी शक्ति के रूप में उन्होंने साहित्य को विवेचित करने का उपक्रम भी किया है। साहित्य की सामाजिक चेतना को आचार्य शुक्ल ने 'हिन्दी साहित्य के इतिहास में' स्थापित करने की पुरजोर कोशिश की है। उन्होंने लिखा है कि 'जबकि प्रत्येक देश का साहित्य वहाँ की जनता की चित्तवृत्ति का सचित प्रतिबिम्ब होता है तब यह निश्चित है कि जनता की चित्तवृत्ति के परिवर्तन के साथ-साथ साहित्य के स्वरूप में भी परिवर्तन होता चला जाता है।'^२ जनता की चित्तवृत्ति पर बल देकर शुक्ल जी ने साहित्य की सामाजिक सोदेश्यता का अद्भुत इजहार किया है। आचार्य शुक्ल ने साहित्य के विकास को व्यक्ति चेतना तथा समाज चेतना के विकास से जोड़ कर देखा। सामाजिक परिवेश और परिस्थिति से साहित्य के भाव संवेदन स्वरूप ही प्रभावित नहीं होते उसका बाह्य कलेवर, अभिव्यक्ति के त्वर, शैली आदि भी बदल जाते हैं। उन्होंने आधुनिक कविता के विकास के द्विवेदी युगीन और तृतीय उत्थान का उदाहरण देकर अपनी उपर्युक्त कविता को स्पष्ट करने का प्रयास किया है। राजनीतिक परिस्थिति के परिवर्तन से भाव बदले, भाव संवेदना के स्तर बदलने से भाषा और अभिव्यक्ति के त्वर बदले। प्राचीन भारत की गौरवगाथा से लेकर वर्तमान भारत की दुर्दशा के स्पष्ट चित्रों की प्रभाव भारतेन्दु, प्रताप नारायण मिश्र, मैथिलीशरण

१ हिन्दी प्रदीप, बालकृष्ण भट्ट, जुलाई १८८१।

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास- आचार्य शुक्ल पृ० १।

गुप्त, सियारामशरण गुप्त, समनरेश त्रिपाठी, मुकुटधर पाण्डेय, मुभद्रा कुमार चौहान की प्रारंभिक कृतियों में मिलते हैं। परन्तु समाज का मन बदलता है। भारतीय गजनीति में सुधारवादी आन्दोलनों के माथ, मधिनय अवज्ञा, असहयोग के स्वर तीव्र होते हैं तथा इनके समानान्तर ही, सरास विद्रोह, प्राणोत्सर्ग सक्रिय विरोध के स्वर क्रान्तिकारिणों के माथ उभरता है। परिणामन रचनाकारों के स्वर में क्रोध अमर्ष, पौरुष, वीरतन्त्र उभरता है। अनेक प्रमाण, उद्बोधन एवं धरती तथा राष्ट्र के गान स्वर पाने लगते हैं। भाषा का परिवर्तन भाषा-शैली तथा गद्य की विभिन्न विधाओं में मुखरित होता है। आचार्य शुक्ल ने रचना में पाठकों की रुचि की व्याख्या करने हुए लिखा है कि 'आधुनिक साहित्य के विवेचन करने में यह बात ध्यान में रखनी होगी कि किसी विशेष समय में लोगों में रुचि विशेष का मचार और पोषण किधर से और किस प्रकार हुआ।' आचार्य शुक्ल ने भक्तिकाल को जनचेतना का प्रवाह माना है तथा रीतिकाल को आश्रयदाताओं की अभिरुचि का परिणाम कहा है। यह सही है कि बालकृष्ण भट्ट, रामसुन्दर दास, महावीर प्रसाद द्विवेदी तथा आचार्य शुक्ल साहित्य के मनीषी हैं, चिन्तक हैं, गद्यकार, सुधारक तथा निर्माता हैं। वे हिन्दी गद्य तथा आधुनिकता के पुणेधा हैं। वे नियन्त्रकार, पत्रकार, समीक्षक एवं सम्पादक हैं परन्तु साहित्य के समाजशास्त्री वे नहीं हैं। परन्तु यदि हम उनकी गद्य कृतियों का मंचत, सम्यक् अवगाहन करें तो समाजशास्त्रीय विवेचन के महत्वपूर्ण सूत्रों, संकेतों को पकड़ पाने में सक्षम तथा समर्थ हो सकते हैं तथा उससे समसामयिक सामाजिक परिवेश की परिणति का अन्दाज पा सकते हैं। इतनी सार्यकता भी कम नहीं है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने अपनी बहुचर्चित कृति 'कबीर' में कबीर के व्यक्तित्व और उनकी कविता को कबीर कालीन समाज से जोड़ कर देखने का उपक्रम किया। यह भी मच है कि स्वयं द्विवेदी जी ने समाज और साहित्य के सम्यन्धों की खोज को न तो कोई सुनिश्चित क्रम और न ध्यवस्था ही देने का सुचिन्तित प्रयास किया। द्विवेदी जी ने कबीर की कविता और उनके व्यक्तित्व को तत्कालीन समाज के वर्गीय साँचे में देखते हुए उन्हें भक्ति आन्दोलन की सांस्कृतिक प्रक्रिया की उपज कहा। इस प्रकार कबीर के काव्य के सामाजिक आधारों, अर्थ एवं प्रयोजनों का स्पष्टीकरण हुआ। साहित्य की सामाजिक दृष्टि पर सम्यक् विचार हिन्दी के मार्क्सवादी आलोचकों ने किया। सामाजिक, आर्थिक, चिन्तन की एक नयी सरणि यही से उभरी है।

मार्क्सवादी-प्रगतिवादी दृष्टि एवं समाजशास्त्रीय सोच-

१९३६ में लखनऊ में प्रगतिशील लेखक संघ का प्रथम अधिवेशन हुआ। सेटी का गग और क्रान्ति की आग को 'एक हरी भरी टोस जनपूर्ण धरती' पर उतार कर

देखने की बलवती इच्छा ने जन-जीवन में साहित्य के रिश्ते की जाँच-परख करने का अभिनव प्रयास किया। कुछ ने इसे छायावाद की प्रतिक्रिया कहा और कुछ ने रूसी कम्युनिस्ट पार्टी का प्रभाव परन्तु एक नवीन समस्या, एक नवीन चेतना, धन-धरती-धर्म-राजकर्म को देखने-समझने का नया तरीका उभरा। यह लम्बे अरसे की कुठा, संक्रास, पीड़ा तथा भय के विरुद्ध असंतोष एवं विद्रोह की भावनाओं का प्रतिफलन था। मार्क्स का दर्शन द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद कहा जाता है। मार्क्स अपने अध्ययन काल में प्रसिद्ध विचारक हीगल से बेहद प्रभावित था। उसने हीगल के उत्पत्ति, परिवर्तन तथा विकास के सिद्धान्त को स्वीकार कर लिया परन्तु उसके निरपेक्ष ब्रह्म की कल्पना को खारिज कर दिया। मार्क्स के पूर्व ही दार्शनिक ~~फायरबाख~~ हीगल के प्रमुख विचारों का खण्डन करके भौतिकवाद की महत्वपूर्ण चर्चा उठा चुका था। उसने साफ कहा था कि किसी वस्तु के बिना उसका ज्ञान या बोध नहीं हो सकता। हीगल और बाख दोनों ने वर्ग संघर्ष की चर्चा नहीं की। वर्ग संघर्ष की प्राथमिक चर्चा चार्ल्स हॉल ने की। उसने समाज, सम्पत्ता के साथ ही शोषक-शोषित और वर्गों की उत्पत्ति का महत्वपूर्ण विचार प्रस्तुत किया था। मार्क्स ने गहरे अध्ययन, मनन के पश्चात् हीगल के द्वन्द्वात्मक तर्क बाख के भौतिकवाद तथा हाल के वर्ग संघर्ष को लेकर एक सम्यक् विचार सरापि तैयार की, जिसे आगे चलकर मार्क्सवाद कहा गया। यह एक अभिनव सोच थी।

मार्क्स ने माना की सृष्टि में दो तत्वों की प्रधानता है—

१. स्वीकारात्मक, २. नकारात्मक दोनों तत्वों के संघर्ष का नाम ही जीवन है। इन्हीं के संघर्ष से चेतना का विकास होता है जिसका मूलाधार पदार्थ ही होता है जिसमें स्थित रहकर दोनों विरोधी तत्व संघर्षरत रहते हैं। इसी कारण उसने अपने विचारों का नाम दिया द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद। मार्क्सवाद ने जीवन के कठोर यथार्थ को समझने-समझाने का उपक्रम किया।

फासिस्टवाद के विरोध में प्रगतिशील आन्दोलन का प्रारंभ प्रगतिशील संघ के नेतृत्व में प्रेमचंद, ख्वाजा अहमद अब्बास, हसराम खबर आदि ने प्रारंभ किया। जिसे आगे चल कर 'निराला' ने इसे बल प्रदान किया। सुमन, नागार्जुन, रागेय राघव, केदारनाथ अग्रवाल, दिनकर, रामविलास शर्मा, नरेन्द्र शर्मा, नामवर सिंह ने अपनी-अपनी रचनाओं के माध्यम से प्रगतिवादी सोच को मुकम्मल विस्तार दिया। यशपाल, राहुल सांकृत्यायन नागार्जुन तथा राजेन्द्र यादव ने अपनी कथा-कृतियों में इस विचार-दर्शन को स्थापित करने की पुरजोर कोशिश की। शिवदान सिंह चौहान, चन्द्रबली सिंह, अमृतराय, विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, नामवर सिंह, मैनेजर पाण्डेय प्रगतिशील धारा के समर्थ समीक्षक कहे जाते हैं तथा साम्यवाद, वर्ग, संघर्ष वर्ग-चेतना आदि की सामाजिक पृष्ठभूमि को समझने-समझाने। उपर्युक्त कृतिकारों का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। समालोचना के विकास में

इन प्रगतिवादियों का योगदान अविस्मरणीय कहा जा सकता है परन्तु समाजशास्त्रीय समीक्षा के कतिपय मन्दर्भ ही यहाँ हैं। मार्क्सवादी या प्रगतिशील आलोचना को प्रभवशः यदा-कदा साहित्यिक समाजशास्त्र मान लिया जाता है। पर मार्क्सवादी आलोचना समाजशास्त्रीय नहीं है। मार्क्सवादी आलोचना साहित्य की क्रांतिकारी समझ पैदा करती है, जबकि समाजशास्त्रीय आलोचना ऐतिहासिक समझ को विकसित करती है। भारतीय प्रगतिवाद की आलोचना काव्य-भाषा, रचना-प्रक्रिया, सामाजिक अनुबन्ध, प्रभाव, परिणाम की चर्चा पैदा करती है पर छिट-पुट सन्दर्भों को छोड़कर समाजशास्त्रीय समीक्षा के मान्यताओं तथा मूल्यों को व्यवस्थित क्रम दे पाने में उपर्युक्त समीक्षकों का समूह बहुधा चुकता ही रहा है।

हिन्दी की मार्क्सवादी आलोचना में समाजशास्त्रीय दृष्टि में समीक्षा में पहल किया 'मुक्तिबोध' ने 'कामायनी एक पुनर्विचार' शीर्षक पुस्तक १९६१ में प्रकाशित हुई 'मुक्तिबोध' ने इन समीक्षा कृति में समाजशास्त्रीय दृष्टि को परीक्षित किया। उन्होंने लिखा 'साहित्यिक कलाकार अपनी विधायक कल्पना द्वारा जीवन की पुनर्रचना करता है, जीवन की यह पुनर्रचना ही कलाकृति बनती है। कला में जीवन की पुनर्रचना होती है वह सारत उस जीवन का प्रतिनिधित्व करती है जो जीवन इस जगत् में वस्तुतः जिया और भोगा जाता है।' व्यावहारिक पक्ष को भी स्पष्ट किया है। उन्होंने लिखा है कि 'किसी भी साहित्य को तीन की तरह से देखा जाना चाहिए। एक तो वह किन स्थानों में उद्गत होता है अर्थात् किन सामाजिकताओं के परिणामस्वरूप वह साहित्य उत्पन्न हुआ है। दूसरे उसका कलात्मक प्रभाव क्या है और तीसरे उसकी अ— कृति, रूप-रचना कैसी है।' इस प्रकार वे तीन अवस्थाओं की चर्चा को प्रमुखता देते हैं— १. साहित्य का सामाजिक उद्गम, २. कलात्मक एकता, ३. रूप, रचना, विधान इन तीन आधारों पर साहित्यिक रचना का समाजशास्त्रीय विवेचन किया जा सकता है। सामाजिक ऐतिहासिक दृष्टि और उनका अंतर्सम्बन्ध—

व्यक्ति चेतना बनाम समाज, मार्क्सवाद के सामं प्रचय से उभरता है। सामाजिक दृष्टि समाज और साहित्य के विविध सम्बन्धों की खोज और अन्वेषण में संलग्न होती है। साहित्य गत्यात्मक विधा है। वह निरन्तर परिवर्तित एवं विकासोन्मुख होती रहती है। विकास की यह परम्परा समाज की विकास-प्रक्रिया में प्रभाविता एवं परिचालित होती रहती है। पर समाज के इस परिवर्तन एवं प्रभाव के लिए 'इतिहास-दृष्टि' को समझ जाना जरूरी है तभी समाज में साहित्य की परम्परा और कृति की समकालीन विशिष्टताओं को परखा जा सकता है। समाज के इतिहास, समाज की चिंतवृत्ति, समाज की समसामयिक स्थिति को इतिहासकार ठीक तरह से गूँथ सकता है। समाज का इतिहास साहित्य की

१ कामायनी एक पुनर्विचार- मुक्तिबोध पृ० १६।

२ वही।

भूमिका बनता है। साहित्य के सामाजिक सन्दर्भों को जानने-पहचानने के लिए इतिहास के सन्दर्भों की जरूरत होती है। इतिहास के सदर्भ में साहित्य को समझना उसे परम्परा और परिवेश के बीच से समझना है। इस संबंध में प्रमुख इतिहासविद् डॉ० रोमिला थापर ने लिखा है कि सस्कृति सामाजिक प्रक्रिया में रचित और अर्जित प्रतीका की एक व्यवस्था है, और इस व्यवस्था की निरन्तरता से परम्परा का निर्माण होता है। रोमिला थापर, डी डी कोसाम्बी तथा सुधीरचन्द्र जैसे इतिहासकारों ने 'इतिहास, समाज तथा साहित्य के अन्तर्सम्बन्धों पर विस्तार से चर्चा की है। उनकी सोच, उनकी दृष्टि तथा उनके निष्कर्षों ने समाजशास्त्रीय दृष्टि को इतिहास के आदाने में जाचा-परखा है। उनके प्रयासों से एक अवधारणा बनी है।

दामोदर धर्मानन्द कोसाम्बी की साहित्य की ऐतिहासिक दृष्टि उनकी तीन महत्वपूर्ण कृतियों में उभरकर सामने आयी है— १ एन इन्स्ट्रुक्शन टू दी स्टडी आफ इंडियन हिस्ट्री १९५६, २. दि कल्चर एण्ड सिविलाइजेशन आफ एन्सियन्ट इण्डिया तथा ३ मिय एण्ड रियाल्टी।

उन्होंने भारतीय सस्कृति के प्रचलित मिथकों के ऐतिहासिक स्रोत^१ और सामाजिक अर्थ की व्याख्या के माध्यम से भारतीय इतिहास को समझने का नया प्रयास किया है। सर्जनात्मक साहित्य की व्याख्या के द्वारा वे अपनी इतिहासपरक सामाजिक दृष्टि को साफ और स्पष्ट करते हैं। दिशा में भर्तृहरि की रचना 'वैराग्य शतक' के विश्लेषण से वे समाज दृष्टि के विशिष्ट सूत्रों की खोज करते हैं। महान् रचनाकारों की सामाजिक चेतना की अभिव्यक्ति पद्धति का विवेचन करते हुए कोसाम्बी का कथन है कि 'एक महान् लेखक अपनी रचना में स्वयं को सीधे-सीधे प्रकट नहीं करता। वह अपने अनुभवों के साथ-साथ दूसरे के अनुभवों को भी व्यक्त करता है। लेकिन इस अभिव्यक्ति की प्रक्रिया में वह जिन विषयों एवं मुद्दों का प्रयोग करता है, उनमें उसके वर्ग और सामाजिक संरचना की छाप मौजूद रहती है।'

कोसाम्बी कविता की व्याख्या में वर्ग-दृष्टि की खोज की विशिष्ट महत्व देते हैं। वे भाषिक सौन्दर्य के साथ ही वर्गीय चेतना के आधार पर भी बल देते हैं। उनके अनुसार— किसी लेखक की महानता उनकी रचना के भाषिक सौन्दर्य में ही नहीं होती है, रचना के भाषिक सौन्दर्य के पीछे भी वर्गीय चेतना का आधार होता है। लेकिन कला और वर्ग चेतना का सम्बन्ध सीधा एवं सरल नहीं होता।'

१. सोशल साइंटिस्ट नं १६५, पृ० १६, रोमिला थापर।

२. एन्ट्रास्परेटिंग एसेज- डी डी कोसाम्बी, पृ० ८७।

३. वही, पृ० ८२।

४. वही, पृ० ९२।

इस प्रकार कोमार्या ने तीन सूत्र दिये हैं—

१. नियमों में इतिहास के सूत्रों को समझना।
२. विन्यो तथा मुहावरों के प्रयोग में सामाजिक स्तरों की पहचान करना तथा
३. भाषिक संरचना के सूत्रों में वर्गीय सामाजिक स्तरों की पहचान करना।

कोमार्या के प्रयत्नों को आगे बढ़ाया है आज की प्रसिद्ध इतिहासविद् रोमिला थापर ने। उन्होंने साहित्य की परम्परा को सामाजिक दायरे में जोड़ कर देखने का प्रयास किया है। रोमिला थापर भारतीय परम्परा को अविच्छिन्न और अभिजात्य नहीं मानती। वे इतिहास में संस्कृति के विभिन्न स्तरों एवं परम्पराओं के अस्तित्व एवं उनके आपसी संबंधों की भी चर्चा उठाती हैं। वे संस्कृत तथा आश्रय की स्थिति पर गम्भीर चिन्तन प्रस्तुत करती हैं। उन्होंने स्पष्ट किया है कि 'संस्कृति और साहित्य की परम्परा को समझने के लिये संस्कृत की प्रवृत्ति और भूमिका को समझना आवश्यक है।' साहित्यिक संस्कृत की स्थितियों का अध्ययन अनेक पश्चात्त्य समाजशास्त्रियों ने किया है।

संस्कृत में तात्पर्य है कवि या कृतिकार द्वारा अपने आश्रयदाता में, ध्यान या सम्या में आवश्यक मुद्र-मुद्रिका को पाना। प्राचीन काल में राजदरबार, मन्दिर, भट्टों, तथा मधो से कलाकारों को संस्कृत मिलता था। कवि अपने आश्रयदाता की प्रशंसा में रचना करता है। कलाकार, संगीतकार, न्यायकार भी अपने संरक्षक के मनोरंजन, उनकी कीर्ति के लिये रचनानलगत होने लगे हैं। संस्कृत, पालि, प्राकृत मध्यकालीन हिन्दी काव्य का अधिकांश भाग संरक्षण में रहने वाले आश्रित कवियों, कृतिकारों की देन है। हर्य चरित, विक्रमांक देव चरित, हरिवंश का सम्मलेख, कौतिलना, पृथ्वीराज रासो, वीरमलदेव रासो, केशव, बिहारी, देव, भूषण की कृतियाँ गजाश्रय में ही लिखी गयी हैं। ये प्रशान्ति काव्य अपनी प्रभावशालिता में राज सत्ता को उठाने, गिराने में भी सहयोगी रहे हैं। वे राजमन की शक्ति बढ़ाने लगे हैं। शिवाजी या छत्रमाल का जो व्यक्तित्व ठहरता है उसमें भूषण का महत्त्वपूर्ण योगदान है। प्रशान्ति गायकों ने जनता के मन में राजा की गरिमा, उनके सम्मान को बढ़ाया है परन्तु विरोधी एवं शत्रु को चारित्रिक दृष्टि से वे उपदेस्य भी करने लगे हैं। इन प्रशान्ति काव्यों को देखने में दुर्गोप इतिहास और समाज का अन्दाज लगता है। इस मन्दर्भ में— रोमिला थापर लिखती हैं कि आज हमें परम्परा के निर्माण की प्रक्रिया को समझने की ज़रूरत है और विभिन्न परम्पराओं के आपसी टकराव को भी समझने की ज़रूरत है। तभी हम अतीत की परम्परा और प्राचीन सांस्कृतिक रूपों का विवेकपूर्ण मूल्यांकन कर सकेंगे हैं।^१

आज के भारतीय समाज की विभिन्न समस्याओं का गहरा सम्बन्ध उपनिवेशवाद

१. सोशल साइंटिस्ट-रोमिला थापर, पृष्ठ १८।

२. सोशल साइंटिस्ट-रोमिला थापर, पृष्ठ ३०।

दौर के आर्थिक-सामाजिक ढाँचे और उनसे प्रभावित चेतना से है। आधुनिकता के नाम पर पाश्चात्य सस्कृति का जो अन्धानुकरण हुआ है वह चाहे पथन्यायिका, सिनेमा, टेलीविजन जैसे संचार माध्यमों से हुआ हो, चाहे प्रत्यक्ष दर्शन से या आपसी मेल-जोल, पर्यटन तथा विज्ञापन व प्रौद्योगिकी विषयक आयोजनों से उसने भारत की नयी पीढ़ी को उन्मुक्त जीवन शैली, परम्परागत सदाचारों, मूल्यों, मान्यताओं यहाँ तक की सामाजिक अनुबन्धों, रिश्तों, विवाहों को तोड़ने, बिखरने, उदण्डता को मान देने, धन को सम्मान देने में विशेष पहल की है, जिसका प्रभाव साहित्य की विधाओं पर भी प्रत्यक्ष देखा जा सकता है।

उन्नीसवीं सदी भारत के नवजागरण की भी सदी रही है, इसलिए सामाजिक चेतना के विकास तथा परिवर्तन की भी साक्षी रही है। देश के भीतर चलने वाले किसान आन्दोलन, युवा आक्रोश, धमगाणों, मिल मजदूरों के आन्दोलनों ने भी साहित्य को बेहद प्रभावित किया है। भारतीय समाज में बाल विवाह, सती प्रथा, दहेज और नारी मुक्ति के आन्दोलन पितृ सत्तात्मक को चुनौती देने वाले रहे हैं, जिसे साहित्यकारों ने पूरी शिद्दत से उठाया है। किसान आन्दोलनों का व्यापक प्रभाव प्रेमचन्द तथा बाद के प्रगतिशील रचनाकारों की कृतियों में प्रतिफलित हुआ है। इतिहासकारों ने उन्नीसवीं सदी के साहित्य का समस्यामूलक अध्ययन किया है। राष्ट्रीय चेतना तथा साम्प्रदायिक चेतना के पक्ष-विपक्ष को भी विचार का विषय इतिहासकारों ने बनाया है। डॉ० सुधीरचन्द्र ने इस दिशा में महत्वपूर्ण पहल की है।

डॉ० सुधीरचन्द्र ने साहित्य का उपयोग इतिहास के प्रमुख स्रोत के रूप में किया है और साहित्य में सामाजिक चेतना की खोज की है। भारतेन्दु तथा उनका युग साहित्य के गहरे अनुशीलन के पश्चात् इस निष्कर्ष पर पहुँचा है कि भारतेन्दु और उनके बाद के रचनाकारों में राष्ट्रीय चेतना तथा साम्प्रदायिक अस्मिता के बीच कोई बुनियादी विरोध नहीं है। सुधीर चन्द्र ने अपने एक लेख में उन्नीसवीं सदी के नारी जागरण और पुरुष सत्तात्मक व्यवस्था की छानबीन की है। वे विधवा की विवाह की समस्या का विविध पहलुओं से विवेचन के पश्चात् आदर्श स्थिति तथा सामाजिक धर्म के द्वन्द्व को ठीक-ठीक रेखांकित करते हैं। रचनाकार एक तरफ नैतिकतावादी आग्रह पर जोर देता है परन्तु सामाजिक उथल-पुथल की आशंका से ग्रस्त भी है। विधवा के प्रति सहानुभूति के बावजूद उस खेमे के लेखकों में सन्देह का एक प्रबल भाव भी है। सुधीर चन्द्र के अतिरिक्त आधुनिक इतिहासकारों-डा० परमानन्द सिंह, डा० महेन्द्र सिंह, डा० वाचस्पति पाठक, डा० रामचरण शर्मा ने भी इतिहास-दृष्टि को सामाजिक मूल्यों, भावों से परीक्षित करने का उपक्रम अपने ग्रंथों, लेखों में किया है। आधुनिक साहित्यिक आन्दोलनों की कुंठा, संकास, पीड़ा, दर्द तथा एककीपन की आज के समय वर्तमान इतिहास की घटनाहीन विसंगति के बीच से देने-समझने की एक मुकम्मल सोच डा० परमानन्द के पास है। यह अलग

वात है कि वे इतिहास की परम्परा में समाज की बहुआयामी, विघटनवादी, विखगववादी वृत्ति को अर्थ तथा विज्ञान की मानवीय त्रासदी का परिणाम मानने हैं जो एक सीमा तक सच होते हुए भी पूरा सच नहीं है क्योंकि कल्पना, संवेदना भाषिक तनाव, पीढ़ियों के अन्तर, नवटा के प्रति अंधों अर्धान्धा जैसे कारणों को वे नजरअदाज कर देने हैं।

साहित्य के समाजशास्त्रीय सन्दर्भ-

समाज और उनका शास्त्र तथा साहित्य के समाजशास्त्र दोनों अब मलिन हो चुके हैं। एक नहीं है। साहित्य के समाजशास्त्र का जानने के लिये समाजशास्त्र के मूल सिद्धान्तों, प्रवृत्तियों की जानकारी आवश्यक एवं उपादेय है। कला तथा साहित्य की समाजशास्त्रीय दृष्टि के निर्माण-समाजशास्त्र का सम्यक् जानकारी महायक होती है। भारत में समाजशास्त्र के अन्तर्गत कला और साहित्य के समाजशास्त्र पर कम विचार किया गया है। इस तथ्य को प्रमुख मूर्धन्य समाजशास्त्री रामकृष्ण मुखर्जी, दुर्लभ तथा धूर्जटि प्रसाद मुखर्जी ने स्वीकार किया है। डा. डॉ. पी. मुखर्जी विख्यात रचनाधर्मी, साहित्यकार तथा प्रमुख समाजशास्त्री के रूप में प्रतिष्ठित हैं समाजशास्त्र के अध्ययन के इधर नये क्षितिज विकसित हुए हैं। परन्तु भारतीय विश्वविद्यालयों, संस्थानों में आज भी प्रार्थना, शहरी, औद्योगिक समाजशास्त्र में आगे बढ़ने की प्रवृत्ति विकसित नहीं हो पायी है। गणानुगतिकता की ढोल पीटी जा रही है।

डॉ. पी. मुखर्जी का चिन्तन भारतीय कला एवं साहित्य के लिये बेहद मूल्यवान् तथा प्रेरक सिद्ध हो सकता है। **हाथवर्षिटीज** की भूमिका में उन्होंने स्पष्ट किया है कि 'मुझे व्यापक संदर्भों में सोचने की दीक्षा मिली है। उनके चिन्तन में आर्थिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक सोचों का समन्वय है। वे कला के समाजशास्त्र को व्यापक परिप्रेक्ष्य में देखने, समझने वाले चिन्तक हैं। वे भारतीय सामाजिक परम्परा के मूर्धन्य जानकार हैं तथा लोक-व्यवहार, इतिहास, साहित्य, धर्म के परम चिन्तक भी। वे इतिहास और उसकी परम्परा के अध्ययन पर बल देते हैं। वे परम्परा के अध्ययन क्रम में प्रतीकों के अध्ययन पर विशेष बल देते हैं। 'सामाजिक परिवर्तन और बौद्धिक दिलचस्पी' नामक उनका निबंध इन दिशा में एक प्रभावी पहल है। उनका मानना है कि कला की अन्तर्वस्तु परिवर्तित हो रही है अतएव कला के नये प्रयोगों पर भी ध्यान दिया जाना ज़रूरी है। आज के कला विषयक या साहित्य विषयक प्रयोग सामाजिक परिवर्तनों को न केवल प्रेरित कर रहे हैं बल्कि वे उन्हें आद्यन्त परिचालित भी कर रहे हैं। डॉ. पी. मुखर्जी ने 'कला साहित्य में सामाजिक समन्वाये' शीर्षक निबंध में उपन्यास के बहाने कला साहित्य के समाजशास्त्र पर सम्यक् विचार किया है। उनकी मर्म में प्रभावी एवं विचारोत्तेजक वृत्ति है। 'भारतीय साहित्य का समाजशास्त्र' जिसमें कृतियों, लेखकों, विधाओं और काल खण्डों के साहित्य का सम्यक् समाजशास्त्रीय विवेचन का प्रयास उन्होंने किया है। वे

सांस्कृतिक प्रक्रिया के मूल्य में सामाजिक प्रक्रिया का समुचित स्थान करने वाले कृति हैं जिसमें वे पश्चिम के प्रभाव, उपनिवेशीय दबाव तथा मध्यवर्ग की भूमिका को रेशे-रेशे में उकेर कर देखने के प्रयास में संलग्न हुए हैं। उनका मानना है कि भारतीय साहित्य में समानता, स्वतंत्रता, देशभक्ति का भाव पश्चिम की देन है परन्तु आध्यात्म, दर्शन तथा भ्रातृत्व-बन्धुत्व का बोध नितान्त भारतीय है।

इसी क्रम में समाजशास्त्री चिन्तन और सोच की नयी पद्धति को पूनचन्द्र जोशी ने अग्रगामी बनाया है। उन्होंने लिखा है 'मूल्यों और नैतिकता के माध्यम से समाजशास्त्र और संस्कृति के बीच एक अटूट सम्बन्ध स्थापित होता है। संस्कृति पतन होने पर समाजशास्त्र मूल्यहीन या मूल्य निरपेक्ष होने लगता है और इस तरह वह दिशाहीन ही नहीं अमानवीय भी हो जाता है।'

पी. सी. जोशी सत्ता संघर्ष, आर्थिक क्रान्ति और सांस्कृतिक जागरण तीनों को परस्पर सम्बद्ध मानने के आग्रही हैं। समाजशास्त्र को वे देश-काल में निरपेक्ष नहीं मानते। वह मानव, समाज, काल की दशा-दिशा को समझने-समझाने वाला शास्त्र है। साहित्य की सामाजिक प्रासंगिकता में जो घटाव है, जो व्यवधान है उसे जानने-समझने की दिशा में जोशी का साहित्य मददगार है। पी. सी. जोशी ने प्रेमचन्द की रचनाओं का समाजशास्त्रीय विश्लेषण नितान्त मौलिक तरीके में किया है। वे साहित्य की आलोचना को समाज की विकास-प्रक्रिया से जोड़ कर देखने के आग्रही हैं। प्रेमचन्द के सन्दर्भ में वे औपनिवेशिक भारत तथा पूँजीवादी रज्जान के अन्तर्विरोधों को ठीक-ठीक व्याख्यायित करने की भरपूर कोशिश के लिये लम्बे अरसे तक याद किये जाने योग्य हैं। वे साहित्य के इतिहास तथा समाज के इतिहास के भीतरी द्वन्द्व को पहचान कर उसे रेखांकित करने की पुरजोर कोशिश करते हैं। उनका मानना है कि 'लेखक की सफलता अपने वर्गीय पुर्वाग्रहों और उसकी सीमाओं से मुक्ति पर बहुत कुछ आधारित था।'

हिन्दी में साहित्य के समीक्षकों ने पाठक समुदाय पर ध्यान ही नहीं दिया है। अतएव पाठक की रुचि की भी कोई भूमिका साहित्य में हो सकती है इस पर विचार नहीं किया गया है। पाठक की रुचि, उसकी प्रतिबद्धता की जान पहचान से, काल विशेष की अभिरुचि का पता लगाया जा सकता है। पाठक की दृष्टि से भी रचना के आर्थिक, सांस्कृतिक पक्ष का सम्यक् अध्ययन-विवेचन सम्भव हो सकता है। हिन्दी के महत्वपूर्ण उपन्यासों की समाजशास्त्रीय समीक्षा के प्रयास किए हैं श्री राजेन्द्र यादव, भीष्म साहनी, दूधनाथ सिंह एवं सत्य प्रकाश मिश्र ने। इनमें राजेन्द्र यादव ने देवकीनन्दन खत्री के उपन्यास 'बन्धुकान्ता सन्तति' की अन्तर्वस्तु और रूप का सविस्तार

१ परिवर्तन और विकास के सांस्कृतिक आयाम-पूनचन्द्र जोशी, पृ० ७४।

२ परिवर्तन और विकास के सांस्कृतिक आयाम-पूनचन्द्र जोशी, पृ० १८६-८७।

विरलेपण किया है। चन्द्रकान्ता का प्रकाशन १८८७ में हुआ था। यह काल भारतीय इतिहास, समाज तथा साहित्य के लिए विशेष महत्व का कालगुण्ड था। देवकीनन्दन खत्री के उपन्यास तिलस्मी, ऐयारी कोटि के उपन्यास हैं। उर्दू में दास्तानों की एक लम्बी परम्परा हमें दिखायी देती है। खत्री की रचनाएँ उसी परम्परा और पैटर्न की रचनाएँ हैं। इनके उपन्यासों में उर्दू की साफगोई, सपाट बयानों और किस्सा गोई का जबरदस्त प्रभाव है। चन्द्रकान्ता सन्तति एक पाठकीय सुरुचि की मरचना है, यहाँ इस उपन्यास का फैलाव किस्सागोई और दास्तानों से भिन्न है। राजेन्द्र यादव ने इस उपन्यास की लोकप्रियता की रोज से, पाठकीय संभावना में अपनी समीक्षा का प्रारम्भ करते हैं। उनकी सामाजिकता मीधे-सोधे जाहिर नहीं होती क्योंकि यह एक फटेसी संरचना है। यह उबल-पुबल का काल रहा है। यह प्रथम स्वार्थानता सग्राम के पराभव से उपजी हताशा का काल रहा है। अतएव भौतिक पराजय को बौद्धिक सफलता में परिवर्तित करने का भाव इस औपन्यासिक कृति को व्यापकता देने में एक कारण रहा होगा। राजेन्द्र यादव ने चन्द्रकान्ता तथा उस शृंखला के अन्य उपन्यासों की समीक्षा के लिये समाजशास्त्रीय आलोचना का सहारा लिया है। इसी क्रम में बाबा नागार्जुन का नाम भी विशेष आदर के साथ लिया जाना चाहिए। नागार्जुन ने लेखकीय स्वतंत्रता, जीविका और संरचना को समाजशास्त्रीय दृष्टि से विवेचित करने का प्रयास किया है। १९५८ में प्रकाशित उनका नियन्त्र 'राज्याश्रय और साहित्य जीविका' उन्हें इस दिशा में प्रसिद्ध विचारक सिद्ध करता है। साहित्य साहित्यकार और रचना की सामाजिकता पर अलग से विचार करने का श्रेय डॉ. यच्चन सिंह, डॉ. कारीनाय सिंह, डॉ. शिव प्रसाद सिंह, डॉ. रघुवंश एवं डॉ. अवधेश प्रधान, डॉ. प्रभाकर श्रीवास्तव, श्रीकान्त वर्मा को भी है। डॉ० श्रीकान्त वर्मा का 'जिरह', डॉ. गोविन्द रजनीश का 'साहित्य का सामाजिक यथार्थ' आदि महत्व के संकलन हैं, जिनके अध्ययन से साहित्य के समाजशास्त्र का परिचय मिलता है। डॉ. नामवर सिंह, डॉ. मैनेजर पाण्डेय के 'आलोचना' में प्रकाशित नियन्त्रों, साक्षात्कारों में भी समाजशास्त्रीय समीक्षा के कतिपय मन्दर्भों की सटीक पहचान होती है। डॉ० रामविलास शर्मा के समीक्षा ग्रन्थ 'मार्क्स और पिछड़े हुए समाज' से समाजशास्त्रीय के कई स्तर समझ में आ सकने हैं।

रचना, रचनाकार और साहित्य के आपसी मरोकारों को समझने के लिए समाजशास्त्रीय पद्धति अपरिहार्य मानी जा सकती है। वह सामाजिक रीतों, स्थिति और गति के रीतों का मनुष्य मूल्यों के रीतों का परिवर्तन के रीतों का, लेखक का समाज के साथ व्यक्ति और प्रतिबद्ध रचनाकार के रूप में दोहरे रीतों का परीक्षण है।



साहित्यिक स्वरूपों का समाजशास्त्रीय अर्थ समाज की शास्त्रीय अवधारणा

प्रसिद्ध पाश्चात्य समाजशास्त्री 'आगस्त कॉम्ट' ने जब यह अतिशयोक्तिपूर्ण गवोक्ति की थी, समाजशास्त्र एक मात्र ऐसा विज्ञान है जो सम्पूर्ण समाज का वास्तविक अध्ययन करता है तो इस पर भारी प्रतिक्रिया हुई थी और 'समग्रता' पर जो बलाघात कॉम्ट ने दिया था उससे सामाजिक शास्त्र, इतिहास, अर्थ, दर्शन, राजनीति, नेतृत्व, पुरात्व, मनोविज्ञान मनोविश्लेषण आदि के अध्ययन पर प्रश्नचिह्न उभर आया था। समाजशास्त्र अन्य शास्त्रों से अधिक विस्तार से समाज और उसके विविध अनुषंगों का अध्ययन करता है। पर वह ही एक मात्र अध्ययन करने वाला शास्त्र नहीं है। आगे चलकर 'स्पेन्सर' ने समाजशास्त्र के अवयवी सम्बन्धों की चर्चा उठाकर पारस्परिक सबंधों के महत्व को रेखांकित भी किया तथा अन्य शास्त्रों के सम्बन्ध को अपेक्षित महत्व भी प्रदान किया। जबकि 'लेस्टर वार्ड' ने अन्य शास्त्रों को समान महत्व प्रदान किया जिसे मोच्चांनी का भी समर्थन प्राप्त है। इसी परम्परा में 'साराकिन' ने यह स्पष्ट करने की परंपरा कोशिश की कि 'समाजशास्त्र' अन्य सामाजिक विज्ञानों का जनक नहीं है वरन् वह अन्य सामाजिक विज्ञानों की भांति ही एक स्वतंत्र विज्ञान है जिसकी अपनी सीमाएँ भी हैं और कमियाँ भी। बार्न्स और बेकर ने ठीक ही कहा है कि 'समाजशास्त्र अन्य सामाजिक विज्ञानों की न तो गृहस्वामिनी है और न दासी, बल्कि उनकी बहिनी'।

समाजशास्त्र की शास्त्रीय अवधारणा के संबंध में विचार करने पर प्रतीत होता है कि १८७३ में हरबर्ट स्पेन्सर ने सर्वप्रथम मानव समाज पर व्यवस्थित अध्ययन कर एक पुस्तक प्रकाशित की जिससे समाज के शास्त्रीय अध्ययन के प्रारंभिक सूत्र उभरे। १८७६ में अमेरिका के 'ब्रेल' विश्वविद्यालय में समाजशास्त्र का अध्यक्ष-अध्यापन प्रारंभ हुआ। सामाजिक प्रगति और व्यवस्था के सम्यक् अध्ययन की आवश्यकता को रेखांकित करके समाज के भीतर घटित होने वाली घटनाओं स्थितियों के नियमन की रूपरेखा के समझने के प्रयास से ही समाजशास्त्र की प्रारंभिक रूपरेखा बनी तथा सम्यक् अध्ययन का मार्ग प्रशस्त हो सका। फ्रांस के सामाजिक विचारक 'कॉम्ट' के पश्चात् श्री इमाइल दुखामि (१८५९-१९९७) ने समाजशास्त्र को 'सामूहिक प्रतिनिधित्व का

विशेष अध्ययन करने वाला विज्ञान कहा। समाजशास्त्र मानव-समाज की संस्कृति, सामाजिकता परिवेश, पर्यावरण, परम्परा और अन्न सम्बन्धों का अध्ययन करने वाला शास्त्र है परन्तु इसके भीतर व्यक्ति, परिवार, वंश, आचरण, कार्य-व्यवहार तथा शील का भी विवेचन समाहित होता है। एतदर्थ यह एक ऐसी अध्ययन मारणा है जिसके अन्तर्गत भूत, वर्तमान एवं भविष्य की उन ममम्न क्रियाओं, प्रक्रियाओं को समाहित किया जा सकता है, जो मानव से संबंधित और मायुज्य होती हैं।

समाजशास्त्र सम्बन्धों, आचरण और उन सभी प्रकारों का भी विवेचन करता है जिससे मानव अपनी सामाजिकता को प्रमाणित करता है वरन् अपने अस्तित्व की रक्षा के अनयक प्रयास को भी सम्भाव्य बनाता है। वह सामाजिक विकास के सभी स्तरों, सोपानों, सारणियों की समीक्षात्मक समालोचना भी करता है तथा शुभ अस्त्र और श्रेयस्कर तत्वों का अनुसंधान भी करता चलता है। हम मान सकते हैं कि *प्लेटों* ने 'दी रिपब्लिकन' तथा *अरस्तू* ने 'इथिक्स' और 'पोलिटिक्स' में समाज में मौलिक तत्वों का विवेचन विरलेयण किया था। *सिसरो* तथा *सेण्ट आगस्टाइन* ने सामाजिक मूलों की पहचान से ही दर्शन की पीठिका पर विचार किया था पर जिसे समाजशास्त्र का शास्त्रीय अध्ययन कहा जा सकता है। वह बहुत बाद की चीज है और उसके मूल निश्चय ही उन्नीसवीं सदी में ही खोजे जा सकते हैं।

१५वीं सदी में ही दार्शनिक चिन्तन के भीतर प्रकृति और समाज की विशेष स्थिति पर विचार-विमर्श प्रारंभ होता है। सम्यता और संस्कृति के अध्ययन के साथ ही प्रकारान्तर में समाज बनने-बिगड़ने की स्थिति का भी अध्ययन होने लगता है.... समाज को एक इकाई मानकर उसके व्यवस्थित... का सर्वथा स्वतंत्र विधा निश्चय ही १९वीं सदी की देन है। .. सम्मेलन ने सबसे पहले यह अवधारणा स्थापित की कि समाजशास्त्र सामाजिक सम्बन्धों का विज्ञान है जिसे आगे चल कर '*कार्ल मार्क्स*' की ऐतिहासिक व्याख्या और संस्कृति के समाजशास्त्र में पर्याप्त बल मिला। सामाजिक क्रियाशीलता के परिचय को वैज्ञानिक और द्वन्द्वान्मक भौतिकवाद का सम्बल देकर निश्चय ही *मार्क्स* ने संच का एक नया क्षितिज खोल दिया और समाज की वैज्ञानिक क्रिया-प्रतिक्रियाओं के अध्ययन में सलग्र रहने वाले एवं विशिष्ट शास्त्र के रूप में स्थापित करने में महत्व पूर्ण भूमिका निभायी। १९०७ में इंग्लैंड में १९२० में पोलैण्ड में, १९२४ में मिश्र में तथा १९४७ में स्वीडन में समाजशास्त्र पृथक विषय के रूप में सामाजिकी का अंग बना अमेरिका में समाजशास्त्र का बहुआयामी अध्ययन प्रारंभ हुआ गिडिम्स, समनर, लेम्टर वार्ड, रम पार्क बर्गेन्स मोरोकिन '*मेकाइजर*' मर्टन, नैडेल योग आदि ने समाजशास्त्र के अध्ययन को लोकप्रिय भी बनाया और उसके क्षेत्र को पर्याप्त विस्तार भी दिया। अमेरिकी विचारकों ने समाजशास्त्र के अध्ययन को गंभीरता

भी दी, और गहराई भी, जबकि इंग्लैण्ड के समाजशास्त्रियों, विशेषतः चार्ल्स वूथ, गिर्न्सवर्ग और मिल ने अन्तर्सम्बन्धों, सूक्ष्म सन्दर्भों और परिवर्तन का भी आकांक्षाओं के प्रतिफलन एवं परिगणन का भी व्यापक अध्ययन प्रस्तुत किया।

भारत में समाजशास्त्र की अवधारणा एक शास्त्र के रूप में बीसवीं शदी में प्रतिफलित एवं विकसित हुई पर समाज और उसकी चिन्ता का सूत्रपात तो प्राचीन भारत में ही सबसे पहले हुआ था। वैदिक सस्कृति के काल में हमें जो मुख्य सूक्त का पहला ही मंत्र मिलता है वह है— 'आनो भद्राः कर्तव्यः यन्तु विश्वतः' समस्त समाज की कल्याण कामना का यह मंत्र हमारी प्राचीन सामाजिक चिन्ता का सबसे प्राथमिक और विशिष्ट प्रमाण है। आदिम सामाजिकता से व्युत्पन्न परिवार, कुल, गोत्र, ग्राम की अवधारणा जो पूर्व वैदिककाल में विकसित हो चुकी थी वैदिक युगीन याज्ञिक परम्परा और सस्कृति में उसने यथेष्ट ऊँचाई हो नहीं एक मजबूत संगठन का स्वरूप भी आखिरकार कर लिया था। इसके पुष्ट प्रमाण हमारी वैदिक ऋचाओं, संहिताओं में देखे जा सकते हैं।

उपनिषद्कालीन भारत में व्यक्तिवाद और भौतिकवाद का संघर्ष हमें स्पष्ट ही दिखायी देता है। व्यक्ति चेतना और भौतिक सुखों के पीछे अनिवार्य धावन समाज को स्थायित्व नहीं दे सके। अतएव आध्यात्मिक सोच और चिन्तन में परलोक को आधार मानकर व्यक्ति के कर्तव्यों, क्रियाओं का निर्धारण किया गया। भारत के मनीषियों की सामाजिक चिन्ता का यह प्रथम धरण था। आगे चलकर स्मृतिकारों ने समाज के, कुल, वर्ण, आश्रम, कर्मयज्ञ विवाह आदि विधियों से समुक्त करके व्यवस्था प्रदान करने का उपक्रम किया। लोक अनुरंजन, लोक कल्याण और जनहित की चिन्ता में सलग्न रह कर भी स्मृतिकारों ने समाज को नियमों, प्रतिबन्धों और वर्जनाओं से जकड़कर स्थायित्व प्रदान करने का भरसक प्रयास किया। वर्णों की पृथक्ता, कर्मक्षेत्र का बंटवारा, अनुलोम विवाहों की अनिवार्यता आदि ऐसे अनेक प्रकरण संयोजित किए गये जिससे समाज की उच्छृंखलता को, बिखराव को रोका व प्रतिबन्धित किया जा सके। नारदस्मृति, पाराशर स्मृति, याज्ञवल्क्य स्मृति, भृगु स्मृति, मनुस्मृति आदि ने सामाजिक विषयों पर नियमों, प्रतिनियमों का जाल फैलाया।

महाभारत काल में विदुर, भीष्म, श्रीकृष्ण आदि ने टूटते समाज को नैतिक आधार देने का प्रयास किया। सामाजिक नियमन एवं नियंत्रण की इस अवधारणा में आगे चलकर जड़ता स्थायी भाव के रूप में टिक गयी और प्रतिबन्ध उच्च वर्ण के निहित स्वार्थों तथा शोषणों के कारण हथियार बनते गये।

मौर्यकालीन भारत में चन्द्रगुप्त मौर्य के राजनीतिक दार्शनिक गुरु विश्वगुप्त चाणक्य ने एक बार पुनः परिवर्तन के कारण पर टकरा ही सामाजिक लहरो को नियंत्रित करने

की भरसक कोशिश की थी पर सामाजिक चेतना आगे चलकर अवरुद्ध हो गयी। वर्ण विभाजन ने धीरे-धीरे जातीय सन्दर्भों में अपने को समाहित ही नहीं किया वग्न एक बंद और स्थिर ममाज को भी जन्म दे दिया जिसमें विकास और गति तो अवरुद्ध हुयी ही, सड़ांध, दौर्बल्य, शोषण, रुढ़ि और जड़ता ने भी अपना प्रभुत्व स्थापित कर लिया। जिस सामाजिक व्यवस्था को स्थापित करने का प्रयास मनु ने किया था उसे आज जनविरोधी, शूद्र विरोधी और ब्राह्मणवादी व्यवस्था का पाण्डक, प्रतिक्रियावाद का समर्थक मानने का जोरदार फैशन उठ खड़ा हुआ है पर उनके काल, परिवेश, पर्यावरण तथा सामाजिक प्रकृति प्रवृत्ति पर यदि ध्यान दिया जाय तो भारतीय ममाज शास्त्र के वे बाबा आदम दिखाती देते हैं और यह साफ जाहिर होता है कि उन्होंने समाज की व्यवस्थित व नियंत्रित करने के लिये समकालीन समाज का बाहरी और सूक्ष्म मर्मभेदी दृष्टि से देखा, समझा और विनियमित करने का उपक्रम किया था। मनु स्मृति अपने आप में तत्कालीन समाज का *इनसाइक्लोपीडिया* है, जिसमें सामाजिक ज्ञान का अपरिमित भण्डार है तथा जो व्यक्ति, विवाह, परिवार, सम्भार, आश्रम, वर्ण, कर्म, यज्ञ, धर्म, राज-व्यवस्था, समाज-व्यवस्था, अर्थ-व्यवस्था का व्यापक विवेचन करती है। व्यक्ति विराट समाज का अंग है, समाज अशी है व्यक्ति अंश, समाज समष्टि है व्यक्ति-व्यष्टि, ममाज प्रकृति है व्यक्त है पुरुष। अकेले रहकर व्यक्ति निजान रह नहीं सकता समाज उसके लिये अनिवार्य भी है और अपरिहार्य भी। *मनुस्मृति* और उसके पूर्व के सभी सामाजिक अध्ययनों, सोचों और निर्णयों पर धार्मिक बुद्धि, कर्मकाण्ड तथा याज्ञिक संस्कृति की महत्वशाली स्थिति आज के ममाजशास्त्री सामाजिक अध्ययन की परिधि से खारिज कर देते हैं परन्तु यह स्थिति उचित नहीं कही जा सकती। भारतीय समाज वैज्ञानिकों और अध्येताओं का यह कर्तव्य होना चाहिए कि वे इस व्यापक, सूक्ष्म तथा स्तरीय अध्ययन के महत्व को न केवल उद्घाटित और समीक्षित ही करें वरन् इसे समाजशास्त्रीय अध्ययन की परिधि में स्थापित करके अपनी परम्परा के गौरव को अक्षुण्ण भी बनाये परन्तु पाश्चात्य चरम से देखने वाले आज के ममाजशास्त्री और वैज्ञानिक इन उपलब्धियों को स्वीकारने में खुद ही हिचक दिखा रहे हैं तथा गतानुगतिक बने रहने में ही अपने को समेट रहना चाहते हैं। अस्तु विविध धार्मिक मान्यताओं, स्वीकृतियों, मत-मतान्तरों वाले इस भारत देश में अनेक वर्जनाये, रूढ़ियाँ विकसित हो गयी पर मात्र धार्मिक हवाओं, आध्यात्मिक कारणों, पारलौकिक सोचों के ही आधार पर और समष्टि को जो चिन्ता भारतीय ऋषियों, मुनियों के मन में थी, जो विश्वास था उसे खारिज नहीं किया जा सकता।

आधुनिक भारत में प्रो. बृजेन्द्र नाथ शील ने १९१७ में कलकत्ता विश्वविद्यालय

मे समाजशास्त्र की एक प्रत्यक्ष विषय के रूप में अध्यापन की आवश्यकता महसूस की और विभाग की स्थापना की। १९१९ में प्रो. पैट्रिक गिड्डस ने बम्बई में समाज शास्त्र का अध्यापन प्रारंभ किया। १९२० में मैसूर विश्वविद्यालय में इसे स्नातक कक्षा में एक विषय के रूप में मान्यता मिली। १९२३ में आन्ध्र विश्वविद्यालय में यह विषय स्वीकृत हुआ। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् बम्बई, मुजरात, पूना, मद्रास, बड़ौदा, मैसूर, राजस्थान, पटना, नागपुर तथा उस्मानिया, कल्याण, गोपाल, जबलपुर, सागर, रायपुर, उज्जैन, चण्डीगढ़ तथा उ० प्र० के समस्त विश्वविद्यालय, बिहार के समस्त विश्वविद्यालय में इस विषय को मान्यता प्रदान दी गयी।

समाजशास्त्र की भारतीय अवधारणा, महाकाव्यों, पुराणों, स्मृतियों, नीतिशास्त्रों, नीति, वैराग्य और शृंगार शतको से होती हुई, कौटिल्य के अर्थशास्त्र, शुक्राचार्य के नीतिशास्त्र, आइने-अकबरी, तुलसी कृत रामचरित मानस, दाहावली, रहीम के दोहो, बिहारी की सतसई में स्फुट रूप से प्रवाहमान थीं, जिसे आधुनिक युग में एक व्यवस्थित शास्त्र या विज्ञान के रूप में देखने की परम्परा विकसित हुई। प्राचीन-धर्म ग्रन्थों और नीतिशास्त्रों का सम्यक् अध्ययन और विश्लेषण करके प्रो. विनय कुमार सक्कार, प्रो. बृजेन्द्र नाथ शील, डॉ० भगवान दास, प्रो० केवल मोरवानी आदि ने प्राचीन भारतीय समाजशास्त्रीय चिन्तन की एक रूपरेखा प्रस्तुत की है। इन समस्त विद्वानों ने अपने ग्रन्थों का प्रणयन अंग्रेजी में किया। आगे चल कर डॉ० ए. आर. वाडिया, डॉ० राधाकमल मुखर्जी श्री निर्मलकुमार बोस तथा डा० डी. एच. मजूमदार ने इस शास्त्र को वैज्ञानिक परिणति तथा सोच से जोड़ने का अनवरत उपक्रम किया। १९२४ में प्रो. गोविन्द सदाशिव धुरिये ने बम्बई विश्वविद्यालय में अध्यापन करते हुए इस शास्त्र को सम्यक् महत्व दिलाया जिसे डा. एम. एन. श्रीनिवास ने तात्त्विक गाम्भीर्य प्रदान किया और डा० ए. आर. देसाई ने व्यापक विस्तार दिया। प्रो० के० एम० कापडिया ने 'हिन्दू नातेदारी' तथा भारतीय विवाह एवं परिवार के सम्बन्ध में गहरे अध्ययन की आधारशिला तैयार की, डॉ० धुरिये ने जाति प्रथा तथा वर्ग व्यवस्था के संबन्ध में समीक्षात्मक विचारों से अपनी विशेष उपस्थिति को दर्ज कराया।

लखनऊ विश्वविद्यालय के अन्तर्गतलोक विश्रुत जे. के. इन्स्टीट्यूट के संस्थापक प्रो. राधाकमल मुखर्जी ने क्षेत्रीय समाजशास्त्र, मूल्यों के समाजशास्त्र, कला के समाजशास्त्र, व सस्कृति और सम्यता के समाजशास्त्र को जानने समझने में अपना अभूतपूर्व योगदान दिया। परिणामतः इस शास्त्र को गम्भीरता से लिया जाने लगा। इसकी उपयोगिता, इसके प्रयोजन को स्वीकार गया। उन्होंने लगभग ५०-५२ पुस्तकों का प्रणयन किया। प्रो० राधा कमल मुखर्जी की इसी परम्परा को आगे प्रो० डी० पी० मुखर्जी ने अग्रगामी

किया। डॉ० डी० एन० के अवदानों ने इस शास्त्र को गरिमामण्डित ही नहीं किया वरन् शिक्षा और संस्कृति के क्षेत्र में इसकी अपरिहार्यता को भी स्थापित कर दिया।

उत्तर प्रदेश में काशी विद्यापीठ, वाराणसी की म्यादना हो भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन एवं शिक्षा के प्रति गहरी सम्पृक्ता के भाव के परिणामस्वरूप हुआ। काशी विद्यापीठ समाजशास्त्र का एक अग्रतिम केन्द्र बनकर उभरा। आचार्य भगवानदास आचार्य बोरबल सिंह, डा प्रो. राजाराम शास्त्री, प्रो शरत कुमार सिंह आदि ने इस शास्त्र को व्यापक विस्तार ही नहीं दिया, अपेक्षित गहराई भी दी। वर्तमान में डा श्यामा चन्पा दुबे, डा एस पी नागेन्द्र, डा कैलाश नाथ शर्मा आर० एन० सक्सेना समाजशास्त्र के विश्रुत विद्वान् हैं।

समाज: अर्थ विवृति और स्थिति

‘समाज’ शब्द के अर्थ में बेहद विस्तार हुआ है और आज वह प्रयोग के स्तर पर विविध अर्थवत्ता से मयुक्त तथा बहुरूपी है। नानान्वयता किन्हीं भी ‘समूह’ को समाज कहने की पुरानी आदत या प्रचलन हमने दिखायी देती है परन्तु जब हम इसे विशेष अर्थ में प्रयुक्त करते हैं, इसे शास्त्र या विज्ञान की परिधि में रखकर जानने का उपक्रम करते हैं, तो इसके महत्वपूर्ण, गूढ़ एवं विस्तीर्ण वाले अर्थ या अर्थवृत्तों का पता चलता है। सर्वश्री ‘मैकाइवर तथा पेंज’ ने कहा कि— ‘समाज सामाजिक सम्बन्धों का सहर है, जाल है।’

इस प्रकार यह प्रमाणित है कि मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है, वह समाज में ही उत्पन्न होता है, विकास पाता है और समाज को कुछ न कुछ अवदान देता भी है। मानव अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति समाज में ही रहकर कर सकता है पर इन आवश्यकताओं के पूरे होने में उसे अपने समानधर्मी अन्य मानव या मानवों का सहयोग लेना पड़ता है पर जो सहयोगी है उनकी भी अपनी आवश्यकताएँ होती हैं, अपेक्षाएँ होती हैं। इस प्रकार एक-दूसरे से मिलने, मिलकर चलने, बढ़ने और निजी तथा सामूहिक दायित्वों के निर्वाह, आर्थिक, धार्मिक, राजनीतिक, मौन-सम्बन्धी आवश्यकताओं की प्रतिपूर्ति हेतु अनेकानेक सम्बन्ध विकसित होने जाते हैं। सम्बन्धों के इसी जालको ही समाज कहा जाता है। सामाजिक जाल अनेक लिखित-अलिखित मनशांता का स्वरूप है वह लोक, परम्परा तथा नियमों से बंधा होता है। ‘समाज रीतियों और कार्य प्रणालियों की, अधिकार और सहयोग की, अनेक समूहों और विभागों की, मानव-व्यवहार के नियमों और स्वतंत्रता की व्यवस्था है।’ समाजशास्त्री भी समाज को निरंतर परिवर्तित होने वाली व्यवस्था मानते हैं।

समाज में महत्वपूर्ण तत्व होते हैं। रीति-रिवाज, कार्य प्रणाली अधिकार, पारस्परिक

सहयोग, सामाजिक विभाग, नियंत्रण, स्वाधीनता। समाज चाहे जो हो, जैसा हो, पुराना हो या मानवीय, संगठित हो या संगठन की प्रक्रिया में सलग्न सभी में होते हैं— रीति-रिवाज अर्थात् खाने-पीने, उठने-बैठने, बातचीत करने, पूजा-उपासना, शादी-विवाह की विशेष प्रवृत्तियाँ। यह रीति-रिवाज समाज की पहचान करने हैं, उनके अन्तर को भी घोषित करते हैं तथा देशकाल एवं पर्यावरण का अन्दाज भी देने हैं। व्यवहार के नियम एवं विविध संस्थाओं से समाज की कार्य-प्रणाली का पता चलता है। सामाजिक सम्बन्धों की स्थापना में यह ध्यातव्य है कि क्या वे सम्बन्ध समाज के लिए हितकर, उपयोगी तथा प्रतिकर या सुखद हैं अथवा नहीं। नियमों के अनुपालन से ही व्यवस्था में स्थायित्व आता है तथा परम्परा का मूलपत्त होता है। पित्र-पित्र स्थानों, कालों एवं परिस्थितियों के आधार पर व्यवहार के नियम या कार्य-प्रणालियाँ भी पित्र-भिन्न हो सकती हैं। एक देश और काल के नियम दूसरे पर लागू नहीं भी हो सकते हैं।

अधिकार अर्थात् एथॉरिटी सिस्टम समाज और व्यक्ति, समाज और सामाजिक के सम्बन्धों को स्थायित्व प्रदान करता है। कुछ सम्बन्ध अधिकार के होते हैं समाज में तथा कुछ सम्बन्ध होते हैं अनुसरण के जिमसे समाज में अनियंत्रित सम्बन्ध स्थापित नहीं हो सकते। अधिकार की धारणा, प्रभुत्व की लालसा, छोटे-से-छोटे समूह में भी पायी जाती है। प्राथमिक युग में या अदिम समाजों में यह अधिकार एक व्यक्ति में केन्द्रित था तो आधुनिक युग में यह समूह, वर्ग या बड़े पैमाने पर अनेक लोगों, संस्थाओं, समितियों में केन्द्रित है परन्तु आधुनिक समाज में अधिकार की अवधारणा तथा स्थिति बेहद जटिल हो गयी है। समिति सभा, पार्टी, केन्द्रीय कमेटी के होते हुए भी महत्वाकांक्षी व्यक्ति, अपने अधिकारों की परिधि को बढ़ा लेता है और निरन्तर नियंत्रण से मुक्त होकर स्वाधीन आचरण की ओर प्रवृत्त होता है।

कार्य-प्रणालियों से तात्पर्य है ऐसी व्यवस्था या संस्था जो समस्याओं का समाधान कर सके, जो जन कल्याण में सलग्न हो सके। समस्याओं के समाधान के लिये कुछ प्रणाली, कुछ व्यवस्थाएँ की जाती हैं। अधिकार और कार्य-प्रणाली में सामंजस्य स्थापित करके ही समाज अपने को प्रमाणित भी कर सकता है तथा स्थायित्व भी प्राप्त कर सकता है। अधिकार राज्य द्वारा प्रदत्त होते हैं। वे परम्परा से प्राप्त एवं अनुमोदित होते हैं परन्तु अधिकारों को संस्थाओं और कार्यप्रणालियों द्वारा समितित व संयोजित किया जा सकता है। अधिकार से संगठन मजबूत होता है, संगठन में संस्था विकसित होती है। संस्था समाज को नियमित एवं अग्रसर करती है।

परस्पर अवलम्बिता ही सामाजिकता कह्य जाती है, सहयोग सामाजिक जीवन का प्रमुख आधार है। समाज में व्यक्ति अपनी आवश्यकताओं के लिये दूसरों के सहयोग पर आश्रित होते हैं। दूसरे लोग भी अपनी आवश्यकताएँ स्वतः पूर्ति नहीं कर सकते

एतदर्थ परस्पर विनिमय और विनियोग से समाज विकसित होता है। सहयोग कामिता एवं सहयोग भावना लोगो को निकट ले आती है, विचार-विमर्श का अवसर देती है जिससे नये क्षेत्र खुलते हैं, नये मंदर्भ उभरते हैं, नयी सम्भावनाएँ पैदा होती हैं।

समाज सर्वथा निरपेक्ष अखण्ड व्यवस्था नहीं है। उममें अनेक विभाग, अनेक खण्ड, अनेक समवर्ती स्थितियाँ भी सर्वदा परिचालित होती हैं, जैसे— समुदाय, राज्य, परिवार, आर्थिक समूह, ग्रुप, सगठन इत्यादि। आधुनिक समाजों में, विभागों में भी उपविभाग होते हैं, आत्यन्तिकनाये होती हैं और सीमाये भी।

अपने हितो, स्वार्थों की अधिकतम पूर्ति को आकांक्षा समाज का प्रत्येक प्राणी, प्रत्येक समुदाय एवं वर्ग, प्रवर्ग या उपविभाग चाहता है और उसके लिये निरंतर प्रयास भी करता रहता है। वे अपने निजी हितो के लिये दूसरे के कार्य क्षेत्रों का अतिक्रमण भी करते हैं। अतः जरूरी है कि समाज के सदस्यों के कार्य-व्यवहारों पर सम्यक् नियंत्रण रखा जाय। नियंत्रण समाज को स्वाभित्व देता है तथा उसके जीवित रहने, विकसित होते रहने के लिये अनिवार्य शर्त है। नियंत्रण के द्वारा समाज व्यक्ति तथा समूहों के अधिकारों और कर्तव्यों का निर्धारण करता है, उनकी एक सुनिश्चित सीमा रखता है। नियंत्रण समाज को बांधता एवं व्यवस्थित करता है। यह नियंत्रण जनरीति, प्रथा, परम्परा, नियम, धर्म के आधार पर होता है और नियमों, कानूनों, संहिताओं के द्वारा भी। जटिल समाज को नियंत्रित करने के लिये कानून, पुलिस और न्यायपालिका की अपरिहार्य आवश्यकता होती है।

परन्तु केवल नियंत्रण मात्र से स्थिर समाज और उसकी व्यवस्था को न तो परिकल्पित किया जा सकता है न परिचालित किया जा सकता है। दबाव एवं नियंत्रण को स्वीकार करना, उसके बोझ को निरंतर ढोते रहना समाज की प्रगतिशील प्रकृति के विपरीत एवं विरुद्ध है। नियंत्रण के साथ-साथ समाज के सदस्यों को कुछ स्वतंत्रता भी हासिल होती है जिससे वे अपने अधिकारों का सम्यक् प्रयोग न कर सकें परन्तु अपने कर्तव्यों का भी प्रतिपालन जागरूक होकर करने की सामर्थ्य जुटा सकें। समाज में प्राप्त अपने अधिकारों की सार्यकता वे अपने कर्तव्यों के द्वारा प्रमाणित कर सकते हैं। सामाजिक संगठन और उसकी निरंतर प्रगति के लिये थोड़ी स्वतंत्रता, थोड़ा नियंत्रण और थोड़ी जागरूक मानसिकता की आवश्यकता अपरिहार्य रूप से समाज को है और आगे भी इसकी आवश्यकता रहेगी क्योंकि समाज को निरंतर अग्रगामी रह कर मानव को व्यवस्थित रखना है, विकास करने में सहयोग देना है, यही इसकी सार्यकता है और सीमा भी।

पारसन्स ने भी प्रकारान्तर से सम्बन्धों के जाल को ही समाज माना है पर वे अन्तःप्रक्रियाओं पर जोर देते हुए प्रतीत होते हैं, जबकि गिडिंग्स समाज को एक सघ मानते हैं। वह एक संघटन है, वह औपचारिक सम्बन्धों का योग है जिसमें सहयोग देने वाले व्यक्ति एक-दूसरे से सम्बद्ध होते हैं। प्रसिद्ध समाजशास्त्री रूथर ने समाज को एक अमूर्त शब्द मानते हुए समूह के सदस्यों के बीच जटिल पारस्परिक संबंधों के रूप में उसे निरूपित करने की चेष्टा की है। इस प्रकार यदि हम उपर्युक्त परिभाषाओं, सोचों तथा अवधारणाओं का सम्यक् परीक्षण करें तो हम पायेंगे कि 'समाज' मानवीय सम्बन्धों की जटिल, संगठित और नियंत्रित व्यवस्था है जो मानवीय सृष्टि के विकास, प्रगति तथा प्रभाव का नियमन करता है।

मानवीय या सामाजिक सम्बन्ध और उनके निर्वाह की स्वीकृति विधि ही समाज है, जिसे घ्यापक स्वीकृति भी प्राप्त हो तथा जिसमें अग्रगामी विकास की संभावना भी हो। इस प्रकार उसे मानवीय सम्बन्धों का वह विशेष संगठन माना जाना चाहिए जो मानव द्वारा निर्मित और संगठित होता है तथा मानव द्वारा ही वह संचालित और नियंत्रित भी होता है। समाज पारस्परिक जागरूकता, भौतिक सम्बन्धों, सहयोगों, सघर्षों, समानताओं और विभिन्नताओं का सम्पूजन होता है। वह व्यक्ति द्वारा निर्मित परस्पर व्यक्तियों पर ही अन्योन्याश्रित भी होता है। इसी सदर्भ में 'समुदाय' को समझ लेना उपयुक्त होगा कि क्योंकि 'समाज' और 'समुदाय' को बहुधा समानार्थी मान करके प्रयुक्त करने की, व्यवहृत करने की प्रवृत्ति पड़े-लिखे लोगो में भी देखी जा सकती है। साथ-साथ रहकर एक-दूसरे की सेवा करना, एक निश्चित भूभाग पर समान परिस्थिति और प्रयास से जीवनयापन करना, जहाँ समुदाय का वाचक है वही समाज के लिये संगठित होना, नियंत्रित होना और विकासोन्मुख होना महत्वपूर्ण है। अधिकार और कर्तव्य का अन्योन्याश्रित सम्बन्धी भी दोनों में अन्तर करता है। मैकाइवर और ऐज की धारणा है कि 'जहाँ कहीं एक छोटे या बड़े समूह के सदस्य एक साथ, एक स्थान पर रहते हुए, किसी उद्देश्य में भाग न लेकर सामान्य जीवन की मौलिक दशाओं में भाग लेते हैं, उस समूह को हम समुदाय कहते हैं।'¹

समुदाय व्यक्तियों का समूह होता है। वह एक निश्चित भू भाग पर रहता है। हम का बोध, समवेत का भाव समुदाय की विशेष पहचान है। समुदाय का एक विशिष्ट नाम, उसकी विशिष्ट पहचान एवं विशिष्ट प्रतीक होता है। वह स्वतः अदभुत होता है तथा आत्मनिर्भर भी होता है। पर वह जाति, राज्य, समिति से इतर होता है। एक समाज में अनेक समुदाय हो सकते हैं।

समिति एक निश्चित लक्ष्य एवं सोदेश्यना हेतु गठित व्यवस्था है, यह समुदाय

१. मैकाइवर एण्ड सी० एच० ऐज, सोसाइटी, पृ० ९, (मैक्समिलन एण्ड कों० हल० टी० डी०, लन्दन)

अथवा समाज में बनायी जाती है। इसका मगठित एवं मोदेरय होना अनिवार्य है। ममिति की स्थापना जानबूझ कर की जाती है, उसकी मदम्यता ऐच्छिक होती है। वह एक ऐमा मूर्त संगठन है जो नियमों, कानूनों एवं परम्पराओं से परिचालित होती है। गियाया राज्य समिति नहीं है ब्यों कि परिवार की या राज्य की मदम्यता ऐच्छिक नहीं अनिवार्य होती है। इसी प्रकार 'मस्या' भी समाज में निश्चित लक्ष्यों की प्राप्ति के नियं गठित या निर्मित की जाती है। मस्या एक परम्परा और विगमन से बनती है जिसके निम् सामूहिक स्वीकृति का होना अनिवार्य होता है। मस्या का अपना विशेष प्रतीक होता है। मस्या मानव-व्यवहागे पर नियंत्रण रखती है, वह मस्कृति की मवाहद परिवर्तनकामी, आवश्यकताओं की पूरक नया उन्नतिकारिणी होती है।

ममाज बहुमंयकों के हितों के लिए कुछ का नियमन और नियंत्रण करता है। नियंत्रण से समाज की एकता और स्थायित्व को बन मिलता है और जनम्वीकृति भी मिलती है। मामाजिक नियंत्रण मचेतन भी हो सकता है और अचेतन भी। उमे औपचारिक, अनौपचारिक दोनों कहा जा सकता है। यह नियंत्रण विद्वास, धर्म, लोक नीति, जनम्वि, प्रथा और परम्परा के माय ही कानून, नियम, शिक्षा, राज्य और जनमन द्वारा भी होता है।

व्यक्ति और समाज

व्यक्ति समाज की लुपनम इकाई है। यूनान के प्रसिद्ध दार्शनिक अरस्तू की मान्यता कि 'मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है' अपने आप में, आर्य वाक्य की भाँति दुहरयी जाती है और व्यापक अर्थ विम्वार को समेटे हुए है। मनुष्य जन्मना जीवधारी है, जैविक प्राणी है परन्तु समाज, परिवार की सीख, लोगों का साहचर्य, अनुकरण की प्रक्रिया से वह सामाजिक प्राणी बनता है इसी प्रक्रिया को समाजीकरण प्रक्रिया के रूप में समाजशास्त्री व्यवहृत और उद्धृत करते हैं। व्यक्ति और समाज के सम्वन्धों के निरूपण, निर्धारण के लिये दो प्रारम्भिक मिद्धान्तों की चर्चा की जाती है, जिनमें पहला सामाजिक समझौते का सिद्धान्त और दूसरा है समाज का सायवशी मिद्धान्त परन्तु ये दोनों मिद्धान्त पुणे हैं, अधूरे एवं अपूर्ण हैं। यह सिद्धान्त होक्स, लॉक और रुसों के प्राकृतिक अवस्था वाली सोच का प्रतिफल है परन्तु यह सोच वैज्ञानिक तथा ऐतिहासिक निष्कर्ष पर खरी नहीं उतरती। प्रार्चान हिन्दू, ग्रीक और रोमन दार्शनिकों ने समाज के विकास को 'जैविकीय' के आधार पर समझने, समझाने का उपक्रम किया है। प्रसिद्ध चिन्तक प्लेटो ने भी समाज की मंरचना को शरीर मंरचना के समान ही मानकर अपना व्याख्या प्रारंभ की है, जबकि अरस्तू ने समाज के निम्नवर्ग को शरीर और उच्च वर्ग को आत्मा से उपमित किया है। प्रसिद्ध ममाजशास्त्री और चिन्तक स्पेंसर ने समाज को जीव मंरचना ही माना है। उनके अपिप्राय का मूल तथ्य यह है कि हमने माना

कि जीव और समाज की संरचना में कुछ तत्व समान ही हैं। दोनों कुछ इकाइयों से बनते हैं, दोनों के अंगों में परस्पर निर्भरता रहती है। अरस्तू प्लेटो और स्पेसर का यह विचार आज मान्य नहीं है। उसकी प्रासंगिकता अप्रभावित हो चुकी है। व्यक्ति और समाज दोनों अन्योन्याश्रित हैं। एक-दूसरे पर निर्भर और विकास के लिये अनिवार्य हैं दोनों का होना, परन्तु समाज निश्चय ही व्यक्ति से बड़ा विशिष्ट और विराट है, उसके भीतर ही व्यक्ति विकसित हो सकता है। दोनों के संबंध में सूक्ष्म, जटिल एवं गूढ़ कहे जा सकते हैं। दोनों एक न दूसरे पर न केवल आश्रित हैं वरन् प्रभाव डालते हैं।

समाज कृत्रिम नहीं, स्वाभाविक संरचना है। मानव या व्यक्ति न तो समाज के बाहर रह सकता है और न तो व्यक्ति के बिना समाज की संरचना ही संभव है। व्यक्ति के मानवीय गुण समाज के सहारे, समाज के भीतर ही विकसित होते हैं, एतदर्थ व्यक्ति और समाज का अस्तित्व पृथक्-पृथक् होना सम्भव नहीं है। यहाँ यह भी समझा जाना समीचीन होगा कि मनुष्य एक चेतना सम्पन्न, भाव प्रवण प्राणी है एतदर्थ समाज उसी के द्वारा उसी के लिये निर्मित, संगठित तथा क्रियाशील होता है वह व्यक्ति की निर्मित भी है और व्यक्तित्व का निर्माता भी।

व्यक्ति को जन्म से ही अपने माता, पिता, परिवार, परिवेश से कतिपय आनुवंशिक और परिवेशीय गुण उपलब्ध होते हैं परन्तु जन्म से ही उसमें मानवोचित, सामाजिक गुण नहीं होते। इन गुणों को वह समाज से, साहचर्य से उपलब्ध करता है। खान-पान, रहन-सहन, भाषा, विचार, ज्ञान तथा संस्कृति उसे संस्कार द्वारा, शिक्षा द्वारा, सीखने की प्रक्रिया में हैं और उसकी यह उपलब्धि उसे समाज ही देता है।

अपने-पराये, उचित-अनुचित, नियम, प्रथा, परम्परा, रीति-रिवाज को वह समाज में सीखता भी है और उनके सम्यक् उपयोग से ही वह अपनी सामाजिकता को प्रमाणित भी करता है। वह धीरे-धीरे अपनी सामाजिकता को विकसित करता है। इस प्रकार व्यक्ति का सामाजिक व्यक्तित्व बनता है। प्रत्येक समाज की भी अपनी कुछ विशेषताएँ होती हैं, कुछ रीति-रिवाज होते हैं, कुछ विशेष कार्य-प्रणालियाँ होती हैं, व्यक्ति इन्हें सीख कर अपनी सामाजिकता को परीक्षित एवं प्रमाणित भी करता है। समाज व्यक्ति के व्यवहार और आचरण की पाठशाला भी होता है तथा उसके सामाजिक व्यक्तित्व का निदेशक एवं परीक्षक भी। व्यक्ति को विकास देने में कतिपय संस्थाएँ एवं समितियों का योगदान महत्वपूर्ण होता है जैसे परिवार संस्थाएँ, परम्पराएँ, प्रथाएँ, धर्म, भाषा, आदि परन्तु इन सबमें भी भाषा प्राथमिक एवं अनिवार्य होती है। भाषा उसकी सोच का माध्यम होती है वह भाषा के द्वारा सीखता है और सीख को भाषा में ही अभिव्यक्त भी करता है। एतदर्थ भाषा व्यक्तित्व के निर्माण के केन्द्र में होती है। वह जानने-पहचानने की भी माध्यम है तथा जाने, पहचानने को समझने, समझाने, व्यक्त करने, दूसरा तक सम्प्रेषित

भी करती है। भाषा व्यक्ति को, मनुष्य को अन्य जैविक प्राणियों से इतर मित्रता देती है। वह भावों को, विचारों को प्राप्त कर सगठित और क्रमबद्ध करती है। भाषा आन्तरिक भी है और बाह्य भी।

इसों सदर्म में धर्म जो आस्था, विश्वास और ईश्वर के प्रति गहरी आतुरता से सम्बद्ध है और जो मानव के व्यक्तित्व को माँजता है नियंत्रित करता है, का भी विशेष महत्व और योगदान होता है, समाज तथा उसके बनने में, चलने और अक्षुण्ण रहने में कार्य अलौकिक शक्ति के विश्वास से पवित्र धारणाओं और भावनाओं से सम्बद्ध होता है और व्यक्ति के जीवन को साथ ही माय समाज को बहुविध प्रभावित करता है। धर्म, धारण करने की स्थिति है। वह सृजन, पालन एवं सहार की भावना में प्रतिफलित होता है। वह मानव के उदात्त गुण, दया, क्षमा, प्यार, माया, ममता, करुणा, स्नेह, सहयोग, उपकार, माधुर्य का समन्जन होता है। वह ईश्वर के भय से भी पैदा होता है तथा उसके प्रति गहरी आसक्ति से भी परिचालित होता है। जो उदात्त व उत्तम गुण होते हैं वे सभी धर्म की धारणा में समाहित हैं और वही से व्यक्ति को उपलब्ध भी होते हैं।

समाज द्वारा मान्य, प्रचलित, स्थिर रीतियाँ, लोकानुभव तथा जनरीतियाँ, संक्षेप में प्रथा कही जाती हैं। प्रथा, सामाजिक स्वीकृति से, परम्परा द्वारा एक पीढ़ी से आने वाली दूसरी पीढ़ी को हस्तांतरित होती है। प्रथा सामान्य, लौकिक, धार्मिक व्यवहारों के बने-बनाये तरीके प्रस्तुत करती है। समाज की स्वीकृति इसकी प्राथमिकता है तथा गत्यात्मक होना इसकी प्रकृति। प्रथा जब रुढ़ होती है, जड़ होती है तो वह अपनी अर्थवत्ता ही नहीं धीरे-धीरे अपनी उपयोगिता भी खो देती है। या तो वह रुढ़ होकर केवल गतानुगतिक हो जाती है अथवा अपेक्षित परिवर्तन करती हुई अपने मूल में जुड़ी रहती है। प्रथाएँ पिछली पीढ़ी के व्यवहार का तरंगका होती हैं इससे समाज का अनुभव छिपा होता है। इसे लोक कल्याण, परिवार कल्याण से जुड़ कर ही सार्थकता मिल पाती है। प्रथा समाज की सीख भी है, व्यवहार भी। वह जीवन को, समाज को अनुरंजन देती है समरसता से भरती है तथा व्यक्तित्व के विकास में सहायक होती है। प्रथाओं की भाँति ही परम्परा भी व्यवहार करने का समाज-स्वीकृत वह तरंगका होती है जो एक पीढ़ी द्वारा दूसरी पीढ़ी को प्रदान की जाती है। परम्परा बाधा भी हो सकती है तथा विकास की प्रेरणा भी पर परम्परा अपने मूल रूप में पूर्व पुरुषों द्वारा शुभ कृत्यों, उचित निर्णयों, विवेक सम्मत परिणामों का समंजन होती है। परम्परा को सार्वजनिक स्वीकृति प्राप्त होना ही चाहिए। बिना सार्वजनिक सामाजिक स्वीकृति के कोई भी परम्परा शुभ नहीं हो सकती। अमुख, रूढ़, जादू, टोना, टोटका आदि का परम्पराएँ में काल के प्रवाह में पीछे छूट जाती हैं पर जो उत्तम है, उदात्त एवं अनुकरणीय होता है वह समाज का धर्म बना रह जाता है।

शिक्षण संस्थाओं, सामाजिक संस्थाओं तथा आर्थिक संस्थाओं के द्वारा भी व्यक्ति समाज का अभिन्न अंग बनता है। आर्थिक संस्थाएँ मनुष्य के जीवन, उपार्जन, व्यय एवं व्यवहार के लिये अत्यावश्यक हैं। पूँजी और उस पर आधिपत्य उत्पादन और वितरण, मालिक, मजदूर, श्रम आदि के निराकरण नियोजन हेतु आर्थिक संस्थाएँ मानव समाज गठित करता है तथा अपने हित में उनका सम्यक् उपयोग करता है। इसी के समानान्तर सामाजिक एवं शैक्षिक तथा सांस्कृतिक संस्थाएँ का भी निर्माण समाज में व्यक्ति करता है। सामाजिक एवं सांस्कृतिक संस्थाएँ समाज को परिमार्जित करती हैं। शैक्षिक संस्थाओं से वह भाषा, ज्ञान, विज्ञान तथा तकनीक को जानकारी हासिल करता है तथा उस ज्ञान, समझ का समाज के हित में रचनात्मक प्रयोग करता है। आर्थिक संस्थाओं और संपन्नदारी के अभाव में अशिक्षा, बेरोजगारी बढ़ती है तथा वह सामाजिक अवरोधों यथा घेरवावृत्ति, ठगो प्रथा, मद्यपान आदि को जन्म देती है। सामाजिक संस्थाएँ इन समस्याओं से निबटने की राह बताती हैं। शिक्षण संस्थाओं में भाषा, व्यवहार, मित्रता, साहचर्य, सहयोग, सदभाव आदि गुणों को सीखकर व्यक्ति अपने को समाज के उपयुक्त प्रमाणित करता है।

इन संस्थाओं के अतिरिक्त जिस कुल, वर्ग या परिवार में व्यक्ति पैदा होता है उसका उसके निर्माण में सर्वाधिक योग और महत्व होता है। परिवार सामाजिक जीवन की नींव है, वह है पहली सीढ़ी, प्रथम चरण, परिवार में जन्म लेकर, पारिवारिक परिवेश में व्यक्ति परिवर्तित होता है। परिवार ही बच्चे में शुभ आदतें, ऊँचे विचार, आदर्श व्यवहार, उचित विश्वासों को पैदा करता है। वही बच्चे के विद्यासंपन्नपते हैं। वही उसे उत्तरदायित्व का भाव होता है। वह रीतों, सम्बन्धों से माधुर्य-करुणा, क्षमा, सहयोग, उदारता, श्रम का महत्व, त्याग की भावना का प्रथम उन्मेष उसे अपने माता-पिता, परिवार एवं परिवेश से मिलता है। समाज, व्यक्ति परिवार, समिति, संस्थाओं से व्यक्ति के हित पोषण के लिए निर्मित एक मानवीय व्यवस्था है। वह मानवीय प्रयास है तथा मानव के ही उत्कर्ष के लिये सोदेश्य संगठित होकर मानव के हित में ही सलग्न रहता है।

साहित्य और समाज

मानव इस सृष्टि की एक अग्रिम, अद्भुत स्रचना है। इसके विकास की गाथा, उसकी उत्पत्ति अमीबा से प्रारंभ होकर, बीसवीं सदी के अन्तिम दशक तक प्रसरित है। पृथ्वी पर मानव की मात्रा रहस्य, रोमांच से भरी हुई है। मानव का विकास सतत संघर्ष और महान् उपलब्धियों की गाथा है, वह स्वयं अपने विकास का उत्तरदायी है। पृथ्वी के समस्त जीवों में उसी के पास कतिपय अद्भुत क्षमताएँ थी जिनके द्वारा उसने प्रकृति का अंग, अंश होकर भी प्रकृति पर विजय की महायात्रा प्रारंभ की और उसने

जल, धूल, वायु, विद्युत, करि, आकाश तथा समुद्र पर अपना वर्चस्व कायम कर लिया। उसके इस विराट अभियान की सफलता का सबसे बड़ा कारण था उसकी तार्किक बुद्धि और उसकी विचार क्षमता। मनुष्य को प्रतीक निर्माण करने का श्रेय है। इस दिशा में मनुष्य ने जिन अनेक प्रतीकों का सृजन किया उसमें सबसे महत्वपूर्ण है शब्द अर्थात् भाषा। उच्चरित और लिखित रूप में शब्द मानव की संवेदना, उसकी कल्पना, उसके विचार, उसके ज्ञान को संवाहित करने का वह सशक्त माध्यम है जिसने उसे जड़ प्रकृति और सामान्य जीवों से अलग, विशिष्ट और विराट बनाया। 'शब्द' मानवीय चेतना के शारीरिक मानक होते हैं जो भूत को वर्तमान से, वर्तमान को भविष्य से जोड़ने हैं। शब्द उसकी सोच के माध्यम हैं तथा उसकी अभिव्यक्ति को विस्तार देने हैं। इन्हीं के द्वारा वह नये सन्दर्भों, नये अर्थों, नये प्रतिमानों को गढ़ता है, खोजता है उन्हें अर्थवान बनाता है और सम्प्रेषित भी करता है। भाषा, शारीरिक शब्दों का ऐसा संयोजन है जो मानव द्वारा निर्मित मानव कठ से निःसृत होना है, उच्चरित और अभिव्यक्ति होती है तथा जो भावों, विचारों एवं अनुभवों को जानने-ममझने के साथ ही दूसरों तक उसे सम्प्रेषित करती है।

प्रसिद्ध आधुनिक समाजशास्त्री प्रो. श्याम प्रसाद मुखर्जी ने अपनी पुस्तक 'परम्परा इतिहास बोध और समृद्धि' में लिखा है कि— 'जिन तरह मनुष्य का शरीर अपने-आप में विशिष्ट होकर भी आनुवंशिकता के द्वारा जैवकीय मृच्छला से जुड़ा होता है, उसी तरह अनेक रूपान्तरों के बाद भी शब्द अपनी ध्वनियों और अर्थों में एक लम्बी परम्परा का इतिहास छिपाये रहते हैं। वे मनुष्य की प्राणि-शास्त्रीय विशेषता से जुड़े रहते हैं किन्तु सामाजिक और सांस्कृतिक अभिव्यक्ति के माध्यम बन कर शब्द मनुष्य के जैवकीय तत्वों को भी प्रभावित करते हैं। मानव की बौद्धिक चेतना, रसचेतना और सौन्दर्य-चेतना इन सबका प्राणि-शास्त्रीय आधार है।'

साहित्य समाज की कार्बन कापी, प्रतिकृति है। उसे बहुधा समाज का दर्पण कहा जाता है। साहित्य की समाज की ली, मशाल या प्रकाश के रूप में भी उपमित किया जाता है। साहित्य में मानवीय संवेदनाओं तथा अनुभूतियों की व्यंजना होती है। अनुभूति व्यक्ति की संवेदना, संवेगात्मकता की शाब्दिक प्रतिक्रिया होती है। अनुभूति को व्यापक फलक पर साहित्य में ही अभिव्यंजना मिलती है। साहित्य समाज के अन्तरबाह्य का रूपान्तर है। वह समाज की वृत्तियों को अनेक विधियों और विधाओं में प्रकाशित करता है तथा युग-चैतन्य को निरूपित करता है।

काल एवं परिवेश, समय की प्रतिक्रिया और उसकी अभिव्यक्ति की प्रामाणिकता ही समाज की मार्यकता देती है तथा साहित्य को लोक सम्बद्धता प्रदान करती है। व्यक्ति, परिवार, परम्परा, प्रथा, पद्धति, संस्कार, मर्यादा, धर्म और इनके भीतरी द्वन्द्व,

आपसी संघर्ष हो शब्दबद्ध होकर साहित्य में रूपायित एवं प्रतिफलित होते हैं। यह प्रतिफलन जब सोद्देश्यता में आबद्ध होता है तथा कथा, भाव, सूत्रता में ग्रथित होता है। तो उसे साहित्य कहा जाता है। साहित्य तथा साहित्यकार के लिये समाज ही वह आधारभूमि है, जहाँ जन्म लेकर, पलकर, बढ़कर, उसके अनुभवों का ताप सजो कर वह स्वयं जीवन के विविध सोपानों, अनुबंधों को भी होता है और दर्शक भी तथा उसे वह स्मृति, कल्पना, संवेदना, प्रतीक, विम्ब, अलंकार के माध्यम से सज्जित कर अभिव्यक्ति दे देता है। सामाजिक जीवन के भोगे हुए यथार्थ को अपने कटुतिष्ठ अनुभवों का चित्र वह भाषा से, भाषा में सृजित करता है और उसे पुनः समाज को ही साँप देता है।

प्रत्येक युग का साहित्यकार अपने काल के सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, धार्मिक तथा दार्शनिक मूल्यों के अनुसंधान में प्रवृत्त होता है। 'रचनाकार युग के व्यापक मनोभावों को अपनी सर्जनात्मक क्षमता से मूल्यवत्ता प्रदान करता है तथा उसकी सीमा और दिशा भी तय करता है। व्यापक रूप से इसे सांस्कृतिक मूल्य दृष्टि अथवा युग की सर्जनात्मक प्रतिमा कहा जाता है। समाज के मूल्यों, मान्यताओं को शब्दबद्ध करके उसे चारुता देना, उसे समरमता प्रदान करना, लोक-मंगल की भावना से आपूरित कर देने का कार्य सर्जक की रचना प्रक्रिया के द्वारा ही सम्भव हो पाता है।'

साहित्य में मनुष्य के जीवन का प्रवाह परिलक्षित होता है। साहित्य स्वयं इस प्रवाह और मनुष्य की क्रमशः विस्तारित होती हुई चेतना का परिणाम है। साहित्य मनुष्य की स्वयं चेतना एवं जीवन चेतना में जन्म लेता है। मनुष्य पहले परिवार जैसे सीमित और लघु समूह में विकास पाता है। धीरे-धीरे वह समाज, समिति, परिवेश तथा परम्परा से परिचित, सायुज्य होकर बृहत्तर समाज का अंग बनता है। उसका अनुभव क्षेत्र, कार्यक्षेत्र विस्तारित होता है तथा वह अन्तरबाह्य की क्रियाओं प्रतिक्रियाओं का आकलन एवं मूल्यांकन करने को तत्पर होता है। विश्व का प्रारंभिक साहित्य अनुभूतियों का निर्बाध प्रस्फुटन था। वह मौखिक, अलिखित और परिवर्तनशील था। जनभाषा और लोक-साहित्य परम्परा के अंग थे। प्रारंभिक समाजों में दल-चेतना, कबीलाई चेतना सामूहिक रूप से समूह गानों, पूजा गीतों, अर्चनाओं के रूप में अभिव्यक्ति पाती रही। आगे चलकर स्थायी ग्रामों के विकास ने मानव की चेतना को स्थान काल तथा परिवेश से अधिकाधिक रूप में सम्बद्ध किया और स्थान चेतना महत्वपूर्ण रूप से मुखरित होने लगी— प्रो० रघुवंश ने ठीक ही लिखा है कि विश्व के प्राचीनतम गीत समूहगान हैं, उनका कोई रचनाकार नहीं है, वे लोक समाज द्वारा निर्मित होते हैं तथा घाँचिक परम्परा में जुड़ते, बढ़ते और परिवर्तित होते हैं। वे आम आदमी के श्रम, शिकार, धकान, पीड़ा, प्रयास तथा माधुर्य के अन्तरंग क्षणों के उच्छ्वास के रूप में अस्फुट स्वरों में उभरते थे तथा समवेत

झुण्डो, समूहों द्वारा दुहाये जाते हुए स्फाकार ग्रहण करने थे।”

नि.सन्देह प्रारम्भिक साहित्य अपने मूलरूप में किमी एक व्यक्ति की अनुभूति की अभिव्यक्ति रहा होगा पर समूह की स्वाकृति और दुहाय में उमने अपने को जन सम्पत्ति या लोक की अभिव्यक्ति के रूप में स्थापित किया होगा। मौखिक तथा वाचिक साहित्य की यह धारा शताब्दियों बाद लिखित रूप में सामने आयी इन बीच इसमें अनेक ध्वन्यात्मक और लयात्मक परिवर्तनों के साथही स्फात्मक परिवर्तन भी सम्भव हुए हंगे, इसलिये प्राचीनतम साहित्य की प्रामाणिकता उनके पाठ निर्धारण का नमन्या बेहद जटिल मनन्या के रूप में साहित्य के अध्येताओं के मनन प्रश्न चिन्ह के रूप में अद्यावधि विद्यमान है।

प्राचीन काल के रचनाकार समाज में अलग श्रेणों के व्यक्ति नहीं थे वे सामान्य उन थे। साहित्य-रसिकों का भी कोई अलग वर्ग नहीं था। साहित्य लोक की, समाज की सम्पत्ति था, सभी उसमें सहभागी थे, सभी गायक और सभी उसके श्रेता थे। लोक कथाये सभी को प्रिय थी, सभी को उसमें रहस्य, रोमांच एवं रस का आभास होता था। साहित्य प्रसार की दृष्टि से भी जनरुचि का विषय था। स्मरण शक्ति, शैलीगत चमत्कार, कठ माधुर्य के आधार पर प्राचीन एवं आदिम समाजों में रचनाकार और गायक तथा उसके अनुसरणकर्ताओं को सम्मान हासिल होता था। साहित्य पर धर्म का, चमत्कार का प्रभाव था अतएव धार्मिक साहित्य महत्वपूर्ण हो गया था, जिसका उद्देश्य था शिक्षा, संस्कार तथा समाज को उदात्त बनाना जबकि सामाजिक साहित्य, लौकिक या, मनोरंजन प्रधान था।

राजनीतिक सगठनों ने समाज को चिन्तन, दर्शन के स्तर पर अप्रगामी बनाया, उसकी सोच को धार दिया। कालान्तर में समाज में वर्ग चेतना उत्पन्न हुई। मानव समाज की प्राथमिकता भी बदली। अभिव्यक्ति की स्थायित्व वाली समस्या लेखन के आविष्कार के साथ जुड़ी हुई थी। लिपि के विकास ने मौखिक साहित्य को स्थायी बनाने का प्रयास किया तथा नये मृजन के द्वार भी उन्मुक्त कर दिये। धीरे-धीरे साहित्य सामान्य कोटि या वर्ग में निकल कर विशेष कोटि के प्रबुद्धजनों से सम्बद्ध हो गया तथा उसकी दो प्रमुख धाराएँ भी स्वाकृत हो गयी, शिष्ट साहित्य और लोक साहित्य।

साहित्य में मानवीय चेतना की प्रक्रिया और धरातल दोनों परिलक्षित होते हैं। संस्कृति द्वारा परिभाषित मानवजीवन के उद्देश्य और उनकी उपलब्धि के व्यक्तिगत एवं सामूहिक साधन साहित्य में अभिव्यक्ति पाते हैं। मानव की चिरंतन समस्याएँ साहित्य का स्थायी आधार बनती हैं, वह मानव के गन्तव्य को रेखांकित कर रहा है, ध्वनियों, मूल्यों को स्पष्ट करता है। उसमें समाज की परम्परा, जीवन-दृष्टि और दर्शन तथा समसामयिक यथार्थ और चिन्नाये अभिव्यक्ति पाती थी तथा समाज को विकृति, विसंगति

की ओर भी सोदेश्य संकेतात्मकता रहती थी। लेखक को व्यापक सामाजिक सन्दर्भों से जुड़ा रहना जरूरी था अन्यथा उसका साहित्य जीवन स्पन्दन से अछूता रह जाता था परिणामतः साहित्य कला-कला के लिये नहीं, साहित्य जीवन के लिये मान्य और उपयुक्त सकता है, इसी में उसकी सार्यकता है। साहित्य सामाजिक परम्पराओं का मूल्यांकन करता है, वह जड़ की परम्परा और रुढ़ि पर आघात करता है। साहित्य सतत नये अर्थों एवं प्रयोजनों की खोज करता है। उसमें समाज की आशा-निराशा ही नहीं भविष्य की महत आदर्शवादिता भी प्रतिबिम्बित होती है।

साहित्य और समाज समय तथा संस्कृति से सम्बद्ध होते हैं, उसमें चिरंतन सत्यो को खोजने और पाने की प्रत्याशा प्रतिफलित होती है। संस्कृति के सोपानों से जुड़ कर साहित्य अपने युग की हीन नहीं शाश्वत की चागी को मुखर करता है। देशकाल की सीमा से परे शाश्वत सत्यो का साधन साहित्यकार संस्कृति के विद्युत फलक पर ही करता है, कर सकता है— साहित्य संस्कृति के सम्बन्ध प्रयोजन हीन सम्बन्ध नहीं है।

इसी सन्दर्भ में प्रो. श्यामाचरण दुबे का कथन है कि 'जन-प्रिय होना अच्छे साहित्य की एकमात्र कसौटी नहीं है, पर जो साहित्य अपने आप को सहज ग्राह्य नहीं बना सकता। वह रचनाकार की अहत्तुष्टि का साधन या चमत्कारिक प्रयोग मात्र होकर रह जाता है। परिवेश की आवश्यकता सृजन की पृष्ठभूमि में रहती है।'^१

ई० एस० वोगार्ड्स ने जब सोचने की विधि को 'संस्कृति' कहा था तो उनके समक्ष समाज और सोच का माध्यम भाषा दोनों थी। संस्कृति जीवन का ढग है, वह सीखा हुआ व्यापार है, वह आदर्श और अनिवार्य है तथा उसमें अनुकूलन का गुण होता है। आदर्श नियम, विचार, यदि संस्कृति है तो वह सभ्यता की उपयोगिता, साधन के भीतर ही प्रसरित होने वाली पिरोषता है, इसे भी सहज ही स्वीकार किया जाना चाहिये।

सभ्यता उपयोगधर्मी होती है, उसे परीक्षित, मापित भी किया जा सकता है। सभ्यता साधन है तो संस्कृति साध्य। सभ्यता गत्यात्मक होती है, संस्कृति बहुधा स्थिर और परिवर्तन की हकदार भी होती है। साहित्य के द्वारा मानव अपनी संस्कृति का निर्माण, प्रचार-प्रसार कर सकता है। प्रकृति के तत्वों की सरचना से जब कलाकृतियों का निर्माण होता है, वस्त्राभूषण तैयार होते हैं, छान-पान के बर्तन, सजावट, शृंगार के उपादान निर्मित होते हैं और उनका उपयोगी प्रयोग और प्रसार होता है तो वह रचना, वह कृति संस्कृति की धरोहर बनती है। छान-पान, रहन-सहन, अस्त्र-शस्त्र, विद्या-बुद्धि, कला-कौशल से सांस्कृतिक पर्यावरण बनता है। संस्कृति की उन्नति आर्थिक अंधाधुन पर मुनहसर करती है, इससे औद्योगिक विकास की सम्भावनाएँ उभरती हैं जो सामाजिक ढाँचे और राजनीतिक पर्यावरण तथा संगठन को भी प्रभावित करती हैं। व्यक्ति समाज को सभ्यता

के द्वारा संस्कृति के द्वारा, परिष्कृत करता है। जो प्रेम है, उत्तम है, उपयोगी है, श्रेयष्कर है, उदात्त और उच्चाशयी है वह सब कुछ संस्कृति के भीतर समाहित है राजनीतिक पर्यावरण तथा सगठन को भी प्रभावित करता है। व्यक्ति समाज को सम्यता के द्वारा संस्कृति के द्वारा परिष्कृत करता है। जो प्रेम है, उत्तम है, उपयोगी है, श्रेयष्कर है उदात्त और उच्चाशयी है वह सब कुछ संस्कृति के भीतर समाहित है परन्तु जो महज है, सामान्य है, लोकार्थक, सार्यक तथा भ्रमरणाशील है उसे सम्यता के व्यापक फलक में देखा, समझा जा सकता है। 'हमारे रहने तथा मोचने के तरीकों में, राज की अन्त क्रियाओं में, कला में, धर्म में, मनोरंजन तथा आमोद प्रमोद में संस्कृति हमारी वृत्ति की अभिव्यक्ति है।' संस्कृति संचरणशील, हम्मान्तरणाशील, समाज के वैशिष्ट्य द्वारा अर्जित अनुकूलन की विरोध विधि है। इसलिए एक तरह से यह कहा जा सकता है कि जो कुछ हम है वह हमारी संस्कृति है और जो कुछ हमारे पास है वह हमारी सम्यता है।

जहाँ तक साहित्य, समाज और संस्कृति का सवाल है साहित्य का कथ्य और शैली लेखक और पाठक के समन्वित मानसिक धरातल और सांस्कृतिक चिन्ताओं की उपज होता है। प्रारम्भ में सृजन की क्षमता को देवी वरदान माना गया था। जबकि कतिपय विचारकों ने इसे दैहिक एवं जैविकीय संरचना की आकांक्षा में जोड़ कर देखने की कोशिश की है। परन्तु परिवेशवादी सृजन को भौतिक, जैविक तथा सांस्कृतिक पर्यावरण द्वारा निर्धारित मानते हैं। सृजन की प्रक्रिया अभाव, असन्तोष तथा अनृप्ति की भावना में परिचालित होती है। स्थितियों की नयी व्याख्या तथा विकल्प की तलाश से भी सृजन के धर्म को जोड़ा गया है। रचना या सृजन एक तनाव से मुक्ति का प्रयास है जो परिकल्पना तथा संवेदना के सहारे सम्भव हो पाता है। रचना का उद्देश्य पारलौकिक सुख, तपका परिणाम, धन की आशा, आनन्द की प्रत्याशा, यश की इच्छा आदि को भी माना गया है परन्तु ये सारी समस्याएँ समाज में ही रहकर प्रतिफलित प्रतिपूरित हो सकती हैं। इस प्रकार साहित्य एक सामाजिक उत्पादन है। अपनी सामाजिक भूमिका के ही कारण वह मानवीय परम्परा का अंग बनता है। वह परम्पराओं को जाँचता है और उनकी उपयोगिता को परखता है। साहित्य सामाजिक परम्पराओं की व्याख्या करता है। सामाजिक आलोचना साहित्य का मुख्य प्रयोजन है एतदर्थ साहित्यकार तटस्थ हो ही नहीं सकता। वह समाज का सर्वेक्षण करता है तथा समाज की निगरानी भी करने का दायित्व उन्हीं का है।

भारतीय समाज की स्थिति

भारत के प्राचीन समाज को जानने-समझने के लिये हम जिन मूल स्रोतों के प्रति आग्रही होते हैं वे स्रोत हैं प्राचीन धर्म ग्रन्थाएँ, पौराणिक ग्रन्थाएँ तथा लोकवार्ताएँ।

धर्मगाथाएँ लोक चिन्तन के उन सवालों को उठाती हैं जिसने मनुष्य ने मृष्टि, ब्रह्मण्ड, मनुष्य, सूर्य, चन्द्र, नक्षत्र आदि के बारे में प्राथमिक परिकल्पनाएँ कीं। भय एवं श्रद्धा से इन प्राकृतिक उपादानों की पूजा, अर्चना भी की गयी तथा उन्हें जीवन्त प्रतीकों के रूप में परिकल्पित कर अनेक लौकिक, अलौकिक घटनाओं, कारणों के रूप में भी देखा गया। आस्था के सहज प्रतिमान रुढ़ होकर अन्धविश्वासों में बदले। जीव की उत्पत्ति, जीव की सत्ता, सृष्टि के विकास के सबध में मनु-शतरूपा, आदम-होवा की कथाएँ या गाथाएँ धर्म के आवरण में प्रस्तुत हुयीं। दैवी शक्तियों से ही मृष्टि परिचालित है। सम्पूर्ण प्रकृति के पाँछे कोई विराट शक्ति है, कोई अप्रतिम चेतना है जो सबको नियंत्रित करती है, परिवर्तित करती है गति तथा उर्जा से समन्वित करती है। समस्या उत्पन्न करने तथा उसके समाधान खोजने की दिशा तय करने में भी प्राकृतिक दैवी शक्तियाँ सलम रही हैं। अनौकिकता ने रहस्य को, रोमांच को और अद्भुत आश्चर्य को सृजित किया जिसे लोक ने, जन ने, जादू, टोना, टोटका, टोटम के रूप में भी स्वीकृत किया तथा उसे जीवन पद्धति में अनिवार्य स्वीकार किया।

भारत की प्राचीन पौराणिक गाथाएँ, पुण्यकाएँ हमें भारतीय समाज की परिवार, विवाह, शिक्षा, सस्कृति, सदाचार जैसी अवधारणाओं को समझने, समझाने में सहायक होती हैं। पुण्यकाओं अथवा पौराणिक गाथाओं द्वारा हम आदिम समाज में व्यवस्थित सामाजिक इकाई के रूप में संगठित होने वाले भारतीय समाज को देव, असुर, गन्धर्व, आग्नेय, द्रविड़, आर्य आदि वर्गों, वर्णों, जातियों, समुदायों को जानने, समझने का उपक्रम करते हैं। पौराणिक गाथाएँ सृष्टि की उत्पत्ति, संरचना, विकास, कुल देवता, ग्राम देवता, इष्ट देवता, अवतार तथा महापुरुषों का आख्यान है। इन गाथाओं में ऊहा भी है, अतिशयोक्ति भी पर इन बाह्यवरणों के भीतर झाँकने पर हमें एक निरंतर विकसित होने वाले समाज की बाछ और आन्तरिक गतिविधियों का अग्रभास मिलता है।

लोकवार्ताएँ, लोकगीत तथा लोकगाथा से भारतीय ग्रामीण मन की पहचान की जा सकती है। समाज की ऊपरी तबका, धीरे-धीरे अभिजात्यता, व्यवस्थितता और सक्रमता को स्वीकार कर लेता है पर नीचे का वर्ग या हिस्सा जिसे लोक या जन सदा दौ जा सकती है परम्परा के मोहपाश से निकलना नहीं चाहता। वह बदलाव को महज ही स्वीकार नहीं करता। वह गतानुगतिक को समेटे रहता है। लोकमन, लोकवृत्ति और लोक संस्कार को जानने-समझने में हमें प्राचीन लोकगीत, उनकी टंक, उनकी झुन, उनकी संगीतमयता, उनके शब्द विशेष सहायक होते हैं, लोककथा या लोकवार्ता बहुधा देवी-देवता, राक्षस, राजा-रानी, पशु-पक्षी तथा चमत्कारिक पुरुषों की कहानियाँ होती हैं। जिसमें, आकास्मिकता, आश्चर्य का बोध तथा अलौकिकता होती है। लोकगीत और मुहावरों में व्यक्ति मन का अनुभव रम रहना है। लोकगीत ममूह मन की अभिव्यक्ति होते हैं।

अथवा एक व्यक्ति की संरचना होकर भी समाज की पीढ़ी उसमें अनुभवों को जोड़ती चलती है। वह आशा, अभिलाषा, अनुराग, रोग, शोक चिन्ता सभी को शब्दबद्ध करती है। वह एक पीढ़ी से दूसरी को मौखिक परम्परा द्वारा ही हस्तान्तरित होती रहती है।

प्राचीन भारतीय चिन्तन में आधुनिक समाजशास्त्री स्पष्टता का अभाव, स्थिरता का अभाव तथा समस्याओं की समझ का अभाव बलपूर्वक खोजने का आग्रह रखने हैं। मौखिक परम्परा, वाचिक परम्परा में निगून्त नया जुड़ता रहा, अतएव तारतम्य, क्रम और व्यवस्था की वह अवधारणा, जिसे आधुनिक सांघ की परिणति कहा जा सकता है निश्चय ही यहाँ उम रूप में नहीं है। व्यक्ति चिन्तन की प्रधानता, उपदेशों की प्रधानता और अनुभवजन्य एकरूपता के कारण आधुनिक समाजशास्त्री भारत के बृहतर समाज को एक सूत्रात्मक समाज मानने में विदकने हैं।

भारतीय समाज को समझने के लिये हमें भारत के सुदूर अतीत में झाँकना होगा। और विकासयात्रा के प्राचीनतम पड़ावों को देखने-समझने का उपक्रम करना होगा। यद्यपि शोध की सीमा अति विस्तार में जाने से बाधित करती है पर संकुचन की परिधि में रहकर भी हमें कतिपय बिन्दुओं को रेखांकित करना ही होगा। भारत के शत इतिहास में आर्यों से पूर्व भारत की समझ हमें सिन्धु सभ्यता और अन्य नदी घाटी सभ्यताओं के अवशेषों, उत्खननों, पुरावशेषों से मिलती है परन्तु इन बाह्य संसाधनों की मदद से हम एक धुधली सी रूपरेखा ही घना पाने में समर्थ हैं। आर्य-पूर्व की सामाजिकता द्रविड़ों की, किन्नरों, गन्धर्वा तथा यक्षों की सामाजिकता थी। समूह में रहने, खाने-जीने, आखेट करने तथा स्तर-स्तर विभाजन करके उनमें मामजस्य बैठाने के संकेत हमें इतिहास, पुरातत्व तथा नृतत्वशास्त्र की गवाही पर मिलते हैं। इन वर्गों, समूहों में सामाजिक चेतना विकसित हो गयी थी और वे समूह की सरिलष्ट चेतना को अभिव्यक्त करने लगे थे।

भारतीय सामाजिक चिन्तन का निखरा हुआ स्वरूप हमें वैदिक काल में दिखायी देता है। यहाँ ऋषियों की दृष्टि अमेद, विशद और समवेत के प्रति विशेष आग्रही रही है। खेती-बारी, व्यापार-वाणिज्य में उन्नति तो द्रविड़ जातियों, यक्षों, गन्धर्वों ने ही कर ली थी और के समाज ने सामाजिक चेतना के नये संदर्भ सृजित किये। वैदिककालीन आर्य जीवन के प्रति आशावादी थे। कर्म का भोग, भोग का कर्म' उनका ध्येय था। हम सौ वर्ष तक देखे, सौ वर्ष तक जीवित रहे।' ऋग्वैदिक समाज में कर्म को बेहद महत्व प्राप्त था। यह कर्म व्यक्ति का निज के लिए, परिवार के लिये और समाज के लिये समर्पित था। यज्ञ ही उनका कर्म था और यज्ञ सामाजिक सहयोग से

ही सम्पन्न होकर होकर कल्याण के लिए आयोजित विधान था। वैदिक मान्यता बहुजन हिताय को लेकर ही बनी और विकसित हुई। वैदिक काल के बाद के युग की इतिहासविद् ब्राह्मणआरण्यक काल के रूप में अभिहित करते हैं। पर इस कालखण्ड के पूर्व ही कर्म तथा आनन्द का आग्रह स्थापित हो गया था। वर्ण व्यवस्था और वर्णाश्रम धर्म से भारतीय समाज के सुसंगठित स्वरूप का पता चलता है। धर्म के माध्यम से सामाजिक सुरक्षा तथा यज्ञ की परम्परा से गृहस्थ धर्म को जोड़ कर शुभ की प्रत्याशा से समाज परिचालित था। परम्परामय यहाँ जड़ीभूत हो रही थी और वे एक पद्धति के रूप में स्वीकार की गयी। ब्राह्मण और आरण्यक ग्रंथों में वर्णित भारतीय समाज में 'उपनिषद्' काल तक आते-आते नैतिकता का आग्रह प्रबल हो गया था। उपनिषदों में सत्य तथा धर्म पर आचरण करने, स्वाध्याय करने, माता-पिता तथा गुरु की श्रेष्ठता को स्वीकार करने, उनकी पूजा करने, अतिथियों की सेवा तथा सदाचरण करने पर बल दिया।¹ उपनिषदों ने सन्यास एवं वैराग्य भाव को भी प्रचारित, प्रसारित किया। यहाँ उसका समाज वैदिक आशा, वैदिक-उत्साह और जीवन की संलग्नता से ऊँचकर, सांसारिक सुखों में रसहीनता का अनुभव करने लगा था। 'अतएव पहले जहाँ लोग सांसारिक सुखों के भोग के लिये डटकर परिश्रम करने में आनन्द मानते थे, वहाँ अब गृहस्थाश्रम को छोड़कर असमय ही वैराग्य और सन्यास लेने लगे।'² वैदिक समाज कर्म में विश्वास करता था और आनन्द में रस लेता था परन्तु पुण्यकालीन भारतीय समाज नरक की चिन्ता से बोझिल होकर अगले जन्म अथवा स्वर्ग की ऐषणा से परिचालित हो गया।

उपनिषद्कालीन भारतीय समाज में चिन्तन, भवन का महत्व अधिक दिखायी देता है। 'उपनिषदों ने आदमी को कुरेद कुरेद कर उसे ऐसे सवालियों के त्वाले कर दिया, जिनका आखिरी सवाल उसे आज तक नहीं मिला है।'³ बावजूद उसके उपनिषद्कालीन भारतीय समाज में ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य एवं शूद्र चारों वर्णों का अस्तित्व भी था और महत्व भी। याज्ञिक कर्मकण्ड के साथ, सैन्य-व्यवस्था तथा प्रशासन तंत्र भी था धर्म के क्षेत्र में ब्राह्मण महत्वपूर्ण था तो शासन-व्यवस्था के क्षेत्र में क्षत्रिय-वर्चस्व था। वैदिक कालीन कुटुम्ब-व्यवस्था उपनिषद् युग में आते-आते सुसम्बद्ध सामाजिक संस्था के रूप में विस्तार और व्यापकता प्राप्त कर चुकी थी।

'अहं ब्रह्मास्मि' तथा 'अयमात्मा ब्राह्म' की आर्ष वाणी ने व्यक्ति चेतना को ऊर्ध्वमुखी बनाया। इसी भावना ने आत्मशलाघा को जन्म दिया तथा अपनी भूमि, अपने

१. गृहदारण्यक उपनिषद् ४/३/१०।

२. संस्कृति के चार अध्याय-रामधारी सिंह दिनकर, पृ० ९७।

३. वही, पृ० ९८।

देश, अपनी पृथ्वी तक की सोच को विकसित किया और 'वसुधैव कुटुम्बकम्' के प्रशस्त पत्र का निर्माण किया। उपनिषद्कालीन व्यक्ति और समाज चेतना पर लोकमुखां चेतना भी जिसका साधन धर्म था यही आकर सत्य, धन, क्षमा, दया, धृति जैसे गुणों को गौरव मिला। नैतिकता-अनैतिकता, सत्य-असत्य के बीच विभाजक रेखा भी इसी समाज की चेतना में उभरी। यही आकर ऋषियों ने व्यक्ति, समाज तथा कुटुम्ब के पोषण तथा सुस्थिति के लिये जो मानवी-क्रिया आवश्यक हैं उन्हीं को धर्म की सज्ञा दी।

धर्म कल्पना के साथ ही ऋण कल्पना ने भारतीय समाज को नैतिक आधार से पूरित किया। चार प्रकार के ऋणों की स्थापना ने मानव समाज के चतुर्ध्रुव उत्तरदायित्व की प्रेरणा दी। देव-ऋण में सृष्टिकर्ता के उपकारों को चुकाने के लिये पूजा, प्रार्थना, यज्ञ, सत्कर्म, दान आदि करने का अधिष्ठान किया गया ताकि ऋषि-ऋण में परम्परागत ज्ञान के उपार्जन, सचयन और से अगली पीढ़ी को प्रदत्त करने का उपक्रम किया गया। मानव वंश परम्परा की अखण्ड एवं अटूट बनाये रखने के लिये पितृ-ऋण का विधान किया गया। अन्तिम ऋण था मानव या समाज ऋण जो पारस्परिक सहयोग, मदभाव, सामूहिक हित, सुरक्षा तथा विकास की भावना से जुड़ा था। पुराणों में जिन पुरुषार्थों की परिकल्पनाएँ की गयीं उन्होंने मानव समाज को नैतिक मूल्य तथा ऐहिक सुखों में परिपूरित किया। यहाँ स्वार्थ तथा परमार्थ को जोड़कर समाज को सुधर दृढ़ता देने का प्रकल्प सिरजा गया तथा समाज और व्यक्ति हिनो में टकराव को कम करने का प्रयास किया।

पुराण काल में भारतीय समाज में धर्म, अध्यात्म, कर्म, पुरुषार्थ की सामाजिक चेतना ने विकास पाया, पर सामाजिक चेतना का सम्पूर्ण प्रस्फुटन आगे चल कर हुआ। चावार्क, जैन भंगुलि गोसाल आदि अनास्यवादी, नास्तिक विचारधाराओं ने भारतीय समाज को अनेक नये सवाल से रु-ब-रु कर दिया।

पुराणों के पश्चात् भारतीय समाज के महाकाव्य काल में हम और अधिक खुला हुआ पाते हैं। वर्ण-व्यवस्था यहाँ जाति, कुल गोत्रों में विभजित होने लगी थी। समाज को बाँधने वाले नैतिक सूत्र शिथिल हो गये थे अतएव मर्यादा की स्थापना तथा मन्दरस सामंजस्य की अवधारणा की आवश्यकता बलवती हो लगी थी। 'रामायण' और 'महाभारत' भरन के दो आकार महाकाव्य हैं, जिन्होंने मासकृतिक विकास और सामाजिक चेतना के बहुआयामी व विधि रूपों को अपने में समेटा और समाहित किया। न्याय अन्धाय, राज-प्रजा, धर्म-अधर्म, पुण्य-नाश, ब्राह्मण-शूद्र के अन्तर सम्बन्धों को समाज के मन्दर्भ में यहाँ व्यक्ति चरित्रों के माध्यम से उठाया गया। पुरोहितों, ब्राह्मणों के वर्चस्व, उनके एकाधिकार और प्रभाव की महत्ता के स्वीकार, अस्वीकार की एकाधिक घटनाओं

को जोड़-घटाकर पूरे समाज का चित्रण इन महाकाव्यों में देखा जा सकता है। राजा की मर्यादा तथा बिखरे हुए कबीलों के एककीकरण का विन्यास जहाँ 'रामायण' में उभरा वही गोप संस्कृति से जनायकत्व का प्रभुत्व 'महाभारत' में स्पष्ट हुआ। 'रामायण' में राम, रावण, लक्ष्मण, भरत, हनुमान, जाम्बवान, शीघ, कोल, किरात, वानर, भालु, असुर, गन्धर्व, राक्षस का बहुदेशीय, बहुआयामी फलक, सामन्ती परिवेश, शोषण तथा आतंक के पर्याय बाहुबलियों के विरुद्ध लोकमानस ब्रजन-जाति का समवेत नेतृत्व 'राम' ने किया। नारी स्वातंत्र्य, प्रेम, सघर्ष, हिंसा, युद्ध और कूटनीति से हक और हकूक की लड़ायी 'कृष्ण' के नेतृत्व में उभरी। कुल मिला कर जो सामाजिक परिवेश व चेतना हमें दिखायी देती है उसमें गुरु की महिमा, राजा का वर्चस्व, पुरोहित का प्रभाव, यज्ञ की श्रेष्ठताकर्म प्रधानता, सहयोग, संगठन तथा की सघषोक्ति की सर्वोच्चता, अन्याय के प्रतिकार की भावना, धर्म की संस्थापना का लक्ष्य दोनों में समान ही प्रतीत होता है। 'रामायण' लोक-कल्याण और मर्यादा के आर्पण में समाज में शुभ देख रहा है परन्तु महाभारत नीतिकारो का समुच्चय है। यहाँ वेदव्यास है, विदुर है, भीष्म है तथा सबसे गतिशील, सर्वोपरि चरित्र है योगेश्वर श्रीकृष्ण के वचन श्रीमद्भगवद् गीता में समन्वय का व्यावहारिक सन्देश देते हैं।

धर्म, कर्म, योग तथा ध्यान में समन्वय का सन्देश लेकर 'गीता' का सृजन हुआ है। कर्म, ज्ञान, योग और भक्ति चारों मार्गों का विवेचन और विश्लेषण 'गीता' में किया गया है। व्यक्ति जीवन के श्रेय, प्रेय, इच्छा, कर्म, आदर्श और व्यवहार के बीच सामंजस्य एवं समन्वय से ही समाज विकसित हो सकता है और जीवन्त बना रहा सकता है। सामाजिक-जीवन में, जीवन के व्यापारों के विषय में 'गीता' का स्पष्ट निर्देश है कि व्यक्ति मन और इन्द्रिय निग्रह से सर्वोच्चता प्राप्त कर सकता है। काम, क्रोध और लोभ को 'गीता' पतन की राह मानती है। दूसरे स्तर पर 'गीता' स्थिति-प्रज्ञता को महत्वपूर्ण मानती है। समदृष्टि रखकर ही हम समाज को व्यवस्था व गति दे सकते हैं और तीसरे स्तर पर 'निष्काम कर्मयोग' को सर्वोच्च उपलब्धि के रूप में 'गीता' स्वीकारती है। गीता 'शक्ति' को 'कर्म' से सम्बद्ध मानती है। सामाजिक समरसता, सफलता, सुख और शांति के लिए गीता के उपर्युक्त तीन चरण ही आगे भी स्वीकार किये गये। आगे चलकर 'छायांक' दर्शन ने मानवीय समाज को धरती से, धन से, सुख से प्यार करना सिखाया। यथार्थ तथा व्यावहारिक जीवन की सचाइयों से जोड़ा समाज को चार्वाक दर्शन ने। शुद्ध तर्क से समाज की उपयोगिता तथा व्यक्ति की सुखीषणा को चार्वाको ने रेखांकित कर मानसिक उड़ानों पर पाबन्दी पेशकर दी और सिद्ध कर दिया है 'है सच्चा मनुजत्व श्रिया सुलझाना जीवन की' क्षमा, दया, तप, त्याग,

मनोबल सभी को व्यक्तियों से जोड़कर समाज को बालिशत भर ऊँचा उठा देने की व्यावहारिक समझ दिया इस चिन्तन पद्धति ने तथा सुन्दर व्यक्तित्व और मुख्यस्थित समाज की संरचना की ओर मोड़ दिया भारतीय चेतन्य को।

जैन विचारधारा ने वैदिक चिन्तन के ममान ही व्यक्ति के मोक्ष को महत्व दिया परन्तु उसने वैदिक भोगविलास, सुख, मन्दिर्य को उपेक्षित कर दिया। त्याग और मन्यास के महत्व को सर्वोपरि मानने वाले जैन चिन्तन ने इन्द्रिय को वश में रखकर लोक कल्याण का मार्ग प्ररास्त किया। वैदिक कर्मकाण्डों, यज्ञों, आहुतियों को निर्गन्ध घोषित कर सत्य, अहिंसा, अस्तेय, अपरिग्रह तथा ब्रह्मचर्य को सर्वोच्च मूल्यों-मान्यताओं के रूप में स्थापित किया पर-अहिंसा को अमीम विम्वार देने का क्रम भी इन्होंने ही रख दिया।

जैन विचारधारा ने मनुष्य और मानव समाज ही नहीं सम्पूर्ण जड़-जीवन सभी के प्रति असीम उदारता, सहिष्णुता तथा 'अहिंसात्' का उच्चार अनुगूँजित कर दिया एवं व्यक्ति और समाज का भाग्य सीधे मानव के हाथों में सौंप दिया। अनिश्चरवादिता के इस ज्वार ने बौद्ध दर्शन के महाकरुणा की आधार पीठिका रख दी। दुखवाद तथा निराशावाद की आधारशिला पर पल्लवित होने वाला छठी शताब्दी ईसा पूर्व का भारतीय समाज अहं के विमर्जन, अहिंसा व्रत का पालन, प्रज्ञावादिता, संयम, इन्द्रिय-निग्रह, सम्यक्वाद, सम्यक्-कर्म तथा सम्यक्-आचार की विवेकशीलता को अपनाने का पक्षधर बना। ईश्वर के प्रति मौन धारणा कर बुद्ध ने मानव को प्रत्यक्ष, व्यावहारिक जगत् को निर्मम, कठोर सचाइयो का ज्ञान कराकर 'निर्वाण' प्राप्त करने की लालमा से समन्वित कर दिया।

षड्दर्शन में पुरुषार्थ को महत्व मिला तथा नाम्निक और आस्तिक विचारधाराओं के संखात से भारत का शिष्ट मानस उद्देलित हो उठा पर लोक मानस आत्मिकता की भावधारा में ही डूबा रहा। न्याय वैशेषिक दर्शन के महामुनि 'गौतम' ने सौलह पदार्थों पर विचार किया तथा ईश्वर के अस्तित्व को सिद्ध करने के महत्तर तर्क और प्रयास का सहारा लिया। सांख्य दर्शन ने भारतीय सामाजिक चेतना को वैज्ञानिक चिन्तन दिया। यज्ञ-याग के स्थान पर अहिंसा, और तत्त्वज्ञान को महत्व दिया। जाति व्यवस्था को अस्वीकार कर दिया तथा विक्रामवाद और उममे भी आगे परिणामवाद वस्तुओं की पूर्वा पर सम्बद्ध माना। समाज निरंतर सृजन, चितन, हार के क्रम में विकसित होता है। प्रकृति और पुरुष के तत्वों की स्थिति को मानने वाले मति भिन्नता और प्रकार भिन्नता को स्वीकार किया। योगदर्शन ने साधना के महत्व को स्वीकार कर चित्तवृत्ति निरोध को सर्वोपरि महत्व प्रदान कर दिया। गुणान्मक प्रकृति के आधार पर सत्व, रज तथा तम में विभाजन को भी स्वीकारा। पूर्व मीमांसा ने वेद मंत्रों को देवता माना, बुद्धिवाद

को प्रतिष्ठित किया और अन्यश्रद्धा के आधार पर वैदिक पुरोहितवाद व बहुदेवत्वाद को प्रश्रय देने का उपक्रम किया, जबकि वेदान्त दर्शन अर्थात् मीमांसा ने स्पष्ट ही सामाजिक कामनाओं और आसक्तियों में वैराग्य लेने की बात कही, परन्तु कर्तव्य और कर्म के प्रति उसने वैराग्य नहीं, सकलरात्मकता का सन्देश दिया। उसकी यह स्थापना 'कि जगत मिथ्या है, उसकी वस्तुतः कोई सत्ता नहीं, एक परमात्मा ही सत् रूप है शेष सब भ्रान्तियाँ हैं'^१ विशिष्ट है।

वेदान्त दर्शन ने अपने समस्त पूर्ववर्ती दर्शनों का समन्वय करके एक सर्वसुलभ तथा सहज ब्राह्म दर्शन को स्थापित और प्रसारित किया और धर्म-चिन्तन के वैविध्य को समेट कर एक सहज सर्गण का निर्माण किया। वेदान्त दर्शन ने व्यक्ति की निजता की पहचान दी तथा विविधता में एकता के सूत्र का सकेत दिया। वेदान्त ने जिस समन्वय के आधार पर पूरे समाज की चेतना को जानने, समझने और कल्याण पथ पर अमरित करने का उपक्रम किया उसी सूत्र की व्याख्या करते हुए अनेक दार्शनिक सम्प्रदाय उठ खड़े हुए, जिनमें शंकराचार्य का अद्वैत वेदान्त, रामानुजाचार्य का विशिष्टाद्वैत, मध्वाचार्य का द्वैत, निम्बार्काचार्य का द्वैताद्वैत तथा बल्लभाचार्य का विशिष्टाद्वैत प्रमुख हैं। इन सिद्धान्तों ने भारत के आगे बौद्धिक, सामाजिक, धार्मिक चिन्तन को बेहद प्रभावित किया।

भारतीय जनमानस को संगठित और व्यवस्थित क्रम देने का प्रयास आगे चलकर पुराणों ने किया। पुराणों ने सीधी-सधी कथावार्ताओं के माध्यम से भारतीय समाज को संगठित करने का उपक्रम किया। तीर्थ, व्रत, नेम, पूजा की विविध विधियाँ पुराणों ने देशकाल के अनुसार विकसित की जो ब्राह्मणों के हाथ में पड़कर रुढ़ होती गयी। ब्राह्मणों ने पुराण कथाओं को खाने, कमाने के लिये धीरे-धीरे जटिल कर्मकाण्डों से जोड़ दिया तथा पुरोहितवाद को मजबूती प्रदान कर दी।

आगम जिसे तत्र की सज्ञा से भी अभिहित किया जाता है को भी बहुत महत्वपूर्ण भूमिका भारतीय सामाजिक चेतना के विकास व विस्तार में रही है। 'तत्र का अर्थ वह शास्त्र है, जिसके द्वारा ज्ञान का विस्तार किया जाता है और जो साधकों का त्राण करता है'^२ आगम या तत्र के तीन महत्वपूर्ण अंग हैं— ब्राह्मण, बौद्ध तथा जैनागम। ब्राह्मण आगमों में उपास्यदेवता की प्रमुखता के आधार पर वैष्णवागम या भगवत तत्र जिसे पांचरात्र की कहा गया है, शैवागम तथा शाक्तागम की स्थापना हुई। इस प्रकार विष्णु शिव तथा शक्ति की पूजा, आराधना का प्रचलन प्रारम्भ हुआ और नये प्रकार के सम्प्रदाय शैव, शाक्त विकसित हो गये। समाज में संसार से मुक्ति के लिये आराध्य की भक्ति को तथा आनन्द के लिये साधना का मार्ग सुझाया गया। अद्वैत वेदान्त की पौष्टिका

१ भारतीय सस्कृति का इतिहास-आचार्य चतुरसेन शास्त्री, पृ० ५५५।

२ तन्वते विस्तार्यते ज्ञानमनेन ति तत्रम्।

पर भक्ति की स्थापना करके आगामो ने सम्पूर्ण समाज को अवलम्ब दिया। शक्ति सम्प्रदाय ने आगे चलकर वामाचार तथा तांत्रिक पूजा का विधान सृजित किया। त्रिपुर-सुन्दरी की परिरक्षक साधना ने सुरा-सुन्दरी की व्यवहारिकता से पूरे समाज में एक भय, एक मंत्रात्मक फैलाया। जादू, टोना, टोटका और चमत्कारों से पूरे समाज को जकड़ने देने का काम वामाचारियों ने किया। इसी स्तर पर भारतीय समाजिक चेतना को परिष्कृत करने वाले महान् नीतिकारों, स्मृतिकारों का भी उल्लेख किया जाना मर्मोर्चीन होगा। धर्म, दर्शन, तत्र, आराधना के समानान्तर ही सम्पूर्ण भारतीय समाज को बांधे रखने, व्यवस्था देने का उपक्रम समाज के युगपुरुषों और अग्रचेताओं ने किया जिसमें मनु नारद पाराशर, भीष्म, विदुर, चाणक्य आदि के नाम और काम विशेष उल्लेख्य हैं।

मनु भारतीय सस्कृति का प्रथम पुरुष ही नहीं वरन् आर्य संस्कृति में मानवीय सृष्टि का प्रथम पुरुष कहा गया है। मनु और शतरूपा की कहानी शतपथ ब्राह्मण में वर्णित है। स्व० जयशंकर प्रसाद ने इसी मनु एव श्रद्धा की कथा के आधार पर अपने रूपक महाकाव्य 'कामायनी' का सृजन किया है। आदि मनु को वैवस्वत मनु भी कहा गया है पर निश्चय ही स्मृतिकार मनु सृष्टि का प्रथम पुरुष या वैवस्वत मनु, ब्रह्मा का प्रथम पुत्र नहीं है। ब्रह्मा ने जिस विशिष्ट प्रथम पुरुष मनु को उत्पन्न किया था ऐसा माना जाता है कि उसी मनु ने दस प्रजापति महर्षियों को उत्पन्न किया है।

१. मरीचि, २. अत्रि, ३. अंगिरा, ४. पुलस्त्य, ५. प्रचेता, ६. ऋतु, ७. पुलह, ८. वशिष्ठ, ९. भृगु, १०. नारद।

यह भी वर्णित है कि मनु और शतरूपा के दो पुत्र तथा तीन पुत्रियाँ उत्पन्न हुईं। प्रथम पुत्र प्रियव्रत के वंश में महात्मा ऋषभदेव उत्पन्न हुए जिन्हें प्रथम जिन, अर्हत भी कहा गया। इन्हीं ऋषभदेव के पुत्र भरत के नाम पर इस महान् आर्यावर्त के जम्बूद्वीप के विशाल देश का नाम 'भारत' पड़ा। पाश्चात्य विद्वान् पी. बी. कार्पे का मानना है कि 'मनुस्मृति' की रचना आदि या प्रथम मनु ने नहीं की होगी। उनके अनुसार मनुस्मृति अनेक युगों, पीढ़ियों तथा व्यक्तियों के विचारों और अनुभवों का संकलित रूप है। जिन दस प्रजापति महर्षियों को मनु का पुत्र माना जाता है उन्हें भी मनु की परम्परा का मानस पुत्र ही स्वीकार किया जा सकता है। सम्पूर्ण भारतीय एकता, चैतन्य और सामाजिकों को संगठित करने का कार्य अग्नि, अंगिरा, वशिष्ठ, भृगु और नारद आदि ने भी किया है क्योंकि प्रत्येक भारतीय धार्मिक अनुष्ठान, में किया। स्वस्तिवाचन में इन महर्षियों, महापुरुषों का नाम स्मरण बराबर किया जाता है। एतदर्थ ऐसा प्रतीत होता है कि धर्म, कर्म और अनुष्ठान के संयोजक और मंचालकों का यह स्मरण उनके विशिष्ट योगदान के प्रति श्रद्धा का समर्पण ही है।

मनु का समय और मनुस्मृति का रचनाकाल दोनों के बारे में मत वैभिन्न्य अद्यावधि

वरकरार है। महान् विद्वान् मैक्समूलर ने इसे चौथी शताब्दी के बाद की रचना माना है जबकि जार्ज ब्यून् ने इसे ईसा से दो सौ वर्ष पहले की रचना कहा है। डा० हटर इसे और पीछे ले जाकर ई० पू० छ सौ वर्ष की रचना मानने के पक्षधर हैं। मनु ने समाज में ब्राह्मण के वर्चस्व को सर्वोपरि स्थान दिया है नीतिशे ने इसे बाइबिल से अधिक अनुपम एवं उत्कृष्ट बौद्धिक ग्रन्थ माना है। मनुस्मृति में भारतीय समाज के स्तरों का वर्णन है। यद्यपि चारों वर्णों की उत्पत्ति के सम्बन्ध में जिस श्लोक की चर्चा बार-बार की जाती है— 'ब्राह्मण अस्य मुखम् आसीत्' को प्रक्षिप्त माना गया है पर व्यक्ति के कर्तव्य, परिवार की स्थिति, विवाह, वर्णाश्रम, आदि के बारे में मनुस्मृति की अवधारणा भारतीय सामाजिक संरचना का प्रथम आलेख है। नारद और पारशर की स्मृतियों में भी हिन्दू-समाज की संरचना, उसके संस्कार, पूजा-पद्धति, रहन-सहन और मूल्यो-मान्यताओं को सूचीबद्ध किया गया है। विदुर नीति, भीष्मनीति और आगे चलकर कौटिल्य के अर्थशास्त्र से हमें भारतीय समाज की रीति-नीति, आचार-व्यवहार, राजा-प्रजा के कर्तव्य, अधिकार का पता चलता है।

उपर्युक्त संक्षिप्त विवेचन में प्राचीन भारतीय समाज के संगठन का स्वरूप स्पष्ट होता है। आत्मसदम, विवाह, परिवार, समाज, समिति, सच, समवाय, आदि के द्वारा समाज का जो बाह्य स्वरूप उभरता है उसमें से इतना तो विदित होता है कि हमारी सामाजिक आर्थिक, धार्मिक और सांस्कृतिक जड़ें सुदूर अतीत तक प्रसरित हैं, जिन्होंने पूरे भारतीय समाज नहीं तो आर्य अथवा आगे चलकर हिन्दू-समाज की परम्परागत संरचना और संगठन को मजबूती तथा स्थायित्व दिया है। वेदों से लेकर दाम मार्ग तक, चार्वाक से लेकर हीनयान, महायान तथा नाथों, सिद्धों व अवधूतों तक का प्रभाव भारतीय समाज पर पड़ा। वैदिक युग के प्रकृत देव, ऊषा, वायु, चन्द्र, नक्षत्र, नदी-पर्वत आदि आगे चलकर देवप्रतीकों, मूर्तियों, आधिभौतिक शक्तियों में बदले तथा पूजित हुए। पुराणों की 'पुरुष' और 'प्रकृति' की परिकल्पना आगे सगुण-निर्गुण में तो स्मृतियों और नीतियों में आचार-व्यवहार तथा प्रायश्चित्त की विविध व्यवस्थाएँ दी।

भारत के मध्यकालीन समाज के पूर्व में भारत ने अपना स्वर्णिम अतीत देखा था और जीवन की जटिल विरूपताओं का भी साक्षात्कार कर लिया था। व्यक्ति में बदलाव आया था, अनेक नये परिवर्तन भी आये परन्तु जातियाँ नहीं बदली समाज के खूंटें बदले गये, पुरोहितवाद अधिक समर्थ हो गया। आदमी का सीधा-साधा-जीवन तंत्र-मंत्र की गहन गुफाओं की अंधेरी सुरंगों में चक्कर काटने लगा। गुप्तकाल के आचार्यों शुंग, सातवाहन, आशों, कण्वों ने पुनः परम भागवत धर्म की जो ध्वजा फहरायी उसने भीषण अमानवीयता का प्रदर्शन किया। शैवों, शाक्तों के आपसी वैमनस्य उत्तरजित करने लगे समाज का जीवन। सिद्ध, शैव, शाक्त, बौद्ध, जैनो ने एक तरफ जातिपाँति तोड़ने

का नारा दिया, दूसरी ओर परम भागवत, वैष्णव धर्मों ने सामाजिक दण्ड विधान को क्रूरता की सीमा तक कड़ा कर दिया। परिणामतः जातियों में उपजातियाँ, छुआछूत, बर्दी— 'जातियों की श्रेणियाँ और भी बढ़ गयी। अस्पृश्यता और छुआछूत के विचार और भी कड़े हो गये एवं शूद्रों और स्त्रियों का अनादर पहने से भी अधिक हो गया।' इसकी प्रतिक्रिया में समाज का उपेक्षित, प्रताड़ित तथा निचले वर्ग 'जन्मना' कलकित होने से बचने के लिये, उसी दल की ओर बढ़े जा रहे थे जो दल बौद्ध सन्नों के प्रभाव में था और जिसे सिद्धों के ये उपदेश बहुत अच्छे लगने थे कि मनुष्य की श्रेष्ठता जन्म से नहीं कर्म में मिलती है और वे मारे शास्त्र अनादरणीय हैं, जो मनुष्य को मनुष्य से हीन बताते हैं।^१ सिद्धनाथ सम्प्रदाय और बादल के निरगुनियाँ सत इन्हीं बौद्ध प्रचारकों के उत्तराधिकारी थे। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में— 'गोरखनाथ से पूर्व ऐसे बहुत से शैव, बौद्ध एवं शाक्त सम्प्रदाय थे, जो वेद बाह्य होने के कारण न हिन्दू थे, न मुसलमान। जब मुसलमानी धर्म प्रथम बार इस देश में परिचित हुआ तो नाना कारणों से दो प्रतिद्वन्द्वी धर्म माधनमूलक दलों में यह देश विभक्त हो गया।'^२

भारत का सम्यन्त्र एक तरफ व्यापार-वाणिज्य के स्तर पर इराक, इरान, मंगोलिया, अरब, मध्येशिया से बन गया था वहीं दूसरी तरफ चीन, जापान, कम्बोडिया तक धार्मिक सांस्कृतिक सम्पर्क बन चुके थे। एतदर्थ भारत बाह्य आचार्य, विचार्य, विदेशी मंस्कृतियों से भी प्रभावित, परिचालित एवं परिवर्तित हो रहा था। इन सभी बाह्य सम्पर्कों का प्रभाव भारतीय समाज पर भी पड़ रहा था। समाज में अनेक परिवर्तन धीरे-धीरे रूपाकार ग्रहण कर रहे थे। आगे चलकर शंकराचार्य ने जिस वेदान्त दर्शन की स्थापना की थी उसी के आधार पर रामानुजाचार्य ने वैष्णव मत, निम्बार्काचार्य ने राधाकृष्ण की सेवा तथा भक्ति का, बल्लाभाचार्य ने शंकर के अद्वैत के साथ शुद्ध शब्द को छोड़ जोड़कर 'श्री कृष्ण शरणमम्' का घोष किया और चैतन्य ने वृहद वैष्णव समाज को महत्व देने का प्रयास किया। कुल मिलाकर भारतीय समाज *बंदे विष्णुं भवमयहरं सर्वलोकैक नाथम्* का भावधार में स्नात हो उठा।^३ हिन्दू समाज की जाति-पाँति से उत्पन्न सामाजिक फूट में, ऊँच-नीच की जड़ होनी परम्परा से शोषित और तिरस्कृत वर्ग इतना हताश और विषम हो गया कि उसने आईचारे वाले इस्लाम को सहज ही स्वीकार कर लिया परन्तु उनमें जो आत्मबली थे वे निरन्तर समाज को भक्ति और प्रेम की धारा से खींचते रहे।इस्लाम के असली मकसद को समझते रहे।

१. संस्कृति के चार अध्याय-रामधारी सिंह दिनकर, पृ० २७६।

२. वही।

३. हिन्दी साहित्य का आदिकाल-हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० २७।

४. रानचरित मानस-स्रोत-तुलसीदास, पृ० १।

इस्लाम का मूल अर्थ है **ज्ञानि में प्रवेश करना**। मुसलमान, वह व्यक्ति जो परमात्मा और मनुष्य के साथ पूर्ण ज्ञानि का सम्बन्ध रखे।^१ इस्लाम जब राजनेताओं, सम्राटों के हाथ में आया और उसके प्रचार-प्रसार का बीड़ा उन्होंने उठा लिया तो उसमें वे विकृतियाँ आयी जिनके परिणामस्वरूप भारत में अत्याचार, मार-काट, खुरेजी, बलात् धर्म परिवर्तन, अन्याय और अमरता का क्रूर ताण्डव हुआ और एक ऐसा धर्म जो भाईचारे, इमान, मुहम्बत, मुब्वत, एखलाक का हामी था उनके प्रति भारतीय समाज में शृणा और घोर विद्वेष का ज्वार उठ खड़ा हुआ। भारत में इस्लाम का प्रवेश पीरो, फकीरो, व्यापारियों द्वारा हुआ था परन्तु उसका प्रचार और प्रसार किया आक्रमणकारी मुहम्मद बिन कासिम ने, महमूद गजनवी ने, मुहम्मद गोरी ने, बलबन्त एव अलाउद्दीन खिलजी ने। इन मुसलमानों की विजय शुद्ध राजनीतिक विजय थी। पर जब मुसलमानों ने भारत को ही अपना घर बना लिया तो समन्वयवादी भारतीय समाज ने उन्हें अपना पड़ोसी मान लिया। सूफी सत्तो और फकीरो ने भी समाज की कटुता को दूर कर प्रेम तथा भाईचारे के एखलाक को बढ़ाने में मदद की। इस दृष्टि से शेख बुहान, शेख सलीम चिश्ती, मलिक मुहम्मद जायसी, मुल्ता दाऊद, अमीर खुसरो, दाराशिकोह के योगदान को भारतीय मनीषा आज भी महत्व और आदर देती है। भारतीय समाज का निचला और तिरस्कृत वर्ग इस्लाम में दाखिल हो गया और दूसरी तरफ भक्ति आन्दोलन ने भारतीय समाज का पुनर्संस्कार कर उसे भक्ति एव प्रेम की एकसूत्रता में बांधने का उपक्रम किया।

निष्ठ ही भक्ति आन्दोलन का उन्नेव दक्षिण में हुआ पर दक्षिण में इस आन्दोलन का उद्देश्य था अपने देशवासियों के भीतर सामाजिक एव धार्मिक संस्कार को दृढता देना और रूढ़ियों, वर्जनाओं के माध्यम से सुसंगठित प्रेमास्पद समाज को स्थायित्व प्रदान करना पर उत्तर में विदेशी धर्म में नया प्रवेश प्राप्त कर भारत का ही तिरस्कृत वर्ग आततायी और अत्याचारी बन गया। एक अति से दूसरी पति की ओर जाता हुआ समाज खूँखार होता गया अतएव उत्तर-पूर्व में दक्षिण का भक्ति आन्दोलन लोक-भाषा में सहिष्णुता और समन्वय का संदेशवाहक बनकर प्रसरित हुआ। सामाजिक और धार्मिक धरातल पर अमीर खुसरो, कबीर, जायसी, रहीम, सूर, तुलसी, मीरा और रसखान ने जितना प्रभावित किया और सीधे सहज मार्ग पर चलने के लिये गुरु गोरखनाथ मत्स्येन्द्रनाथ मुसुनिया, कुक्कुरिपा, डोम्बिया आदि ने जो संदेश दिये वे अप्रतिम थे। सुधारवाद की ज्ञानाश्रयी आधी लेकर कबीर ने सत्तो को उद्बोधित किया— **सत्तो पाई आयी ज्ञान की आंधी रे ईश्वर और एक मानव धर्म की स्थापना प्रेम के आधार पर**

१. रिलीजन ऑफ इस्लाम-मुहम्मद अली, पृ० २।

२. कबीर प्रयावली-पद-२७, पारसनाथ तिवारी, पृ० १७८।

करने की जवर्दम्त मुहिम कबीर ने छोड़ी 'प्रेम गली अति सांकरो तामे दो न समाध' वे गुमराहों को सही राह सुझा रहे थे। कबीर ने मानन्-सरदारों, पण्डित-मुत्नाओं के घेरे से बाहर आम जनता की उसी को **भाखा** में व्यावहारिक नीति की शिक्षा दी। गोचारण की ग्राम्य संस्कृति और अपनी माटी से प्रेम करने की **सबै भूमि गोपाल की'** व्यंजना से सूर ने प्रेमपीयूष धारा से मुरझाये मानों को सोचने का उपक्रम किया। जजिया जैसे धार्मिक करों से ग्रसित समाज तथा तलवार की धार में त्रमन उतर भारत के समाज को **सूर** ने कृष्ण की शरण ग्रहण कर अपने धर्म, अपने समाज की रक्षा का कवच दिया। मीरा ने निश्चल प्रेम की पीयूष वर्षा की तथा अपने धर्म और समाज में अटूट श्रद्धा का सकल्प जन-मन में भरपूर भर दिया। लोकनायक महाम्ना तुलसीदास ने समाज के समक्ष ऊँचे आदर्शों की श्रृंगला हाँ खड़ी कर दी। तुलसी ने धूमधूम कर शोषक-शोषित, पीड़ित-पीड़ित की भावना को देखा, ममज्ञा अतएव एक तरफ वे निराशपूर्ण शुद्ध भगवद् भक्ति के आदर्श स्थापित करते रहे तथा दूसरी तरफ उन्होंने पारिवारिक तथा सामाजिक कर्तव्यों का मौन्दर्य मृजित किया। लोक के समक्ष उन्होंने लोकधर्म और भक्ति साधना में समन्वय करना सिखाया। सुखी तथा सन्नुष्ट सामाजिक जीवन के लिये तुलसी ने अर्थ और काम के स्थान पर धर्म और स्थिति को महत्वपूर्ण माना। पिता की प्रतिज्ञा, माँ की वत्सलता, भरत की मानव-भगति, लक्ष्मण की आज्ञाकारिता, सीता का त्याग, उर्मिला का पतिव्रत आदि अनेक ऐसे उदाहरण हैं जिनके द्वारा उन्होंने सुखी कुटुम्ब, ममन्वित समाज का प्रतिबिम्ब दिखाया। फूट के कारणों मंदरा, विर्माणण आदि के द्वारा पारिवारिक विघटनों के उदाहरण में उन्होंने एक को स्पष्ट किया और विघटन में बचे रहने की अप्रतिम चेतावनी दी। आम जनता को अपने अधिकारों के प्रति चेतना पर कबीर जहाँ निमर्म सत्य को बेलाग, बेलास उजागर कर रहे थे तुलसी उमी को प्रियता तथा सौन्दर्य की चामनी में मराबोर करके **सत्यं ध्यात् प्रियं ध्यात्** की शैली में रख रहे थे।

पंजाब व राजस्थान का क्षेत्र बाह्य आक्रमणकारियों द्वारा बगबर रौंदा गया। स्वतन्त्र-स्फूर्त स्वाभिमान की अजख धारा यहाँ अनादि काल में प्रवाहित होती रही थी। पंजाब-राजस्थान ने परजय की पीड़ा भी सबसे अधिक मही तथा अहंकारे सत्राटों का प्रतिरोध भी सबसे अधिक यहाँ के रणबांकुरों ने किया। अपनी जाति, अपने धर्म, अपनी भाषा, अपनी आस्था, पूजा पद्धति समाज और सस्कार की जकड़न में बंधे रहना इनका राजनीतिक, सामाजिक अपरिहार्यता बनती गयी। अतएव अन्याय, अत्याचार तथा आतंक का प्रतिरोध इनका स्वभाव भी बना। इन्हीं उदित परिस्थितियों में मिला धर्म का उदय पंजाब में हुआ। सिखधर्म ने सन्न को शस्त्र सज्ज में संयुक्त कर, ब्राह्मणत्व को क्षत्रियत्व का

बना पहना दिया। एक ईश्वर और एक धर्म की स्थापना करके सभी को एक ही रंग में रंगने और समान कर्म में प्रवृत्त होने की अप्रतिम दीक्षा दी गुरुनानक देव ने। एकान्त चित्त से ईश्वर की भक्ति करना, जाति-पाति के भेद को अस्वीकार करना, एक ही एक वेश धारण करना, एक पक्ति में भोजन करना, परस्पर मेल रखना आदि आधारों पर सिख गुरुओं ने पूरे समाज को एक सूत्रता दी और धर्म को वीरत्व से जोड़ दिया, जो तलवार का जवाब तलवार देना जानता था। सिख धर्म-गुरुओं ने अपने को सद्धर्म पर न्याँछावर कर दिया। मुगलों के अमानवीय अत्याचार झेलते पर उन्होंने भारतीय समाज को, धर्म को डूबने से बचा लिया परन्तु इसका मूल्य उन्हें गुरु अर्जुनदेव, गुरु तेगबहादुर और गुरुगोविन्द सिंह जैसी प्रातः स्मरणीय विभूतियों की आहुति से चुकाना पड़ा। भारतीय समाज, धर्म और सत्कार सिख धर्म का ऋणी है, जिसने अहिंसा की कायरता के स्थान पर शूरता का प्रचार-प्रसार करके जनमांस को सघर्ष की चेतना से भर दिया था।

मुगलकालीन भारत जहाँ ऊपर सुखी और शांति से भरपूर दिखायी देता है वही भीतर-भीतर येहद आलोड़न भी हो रहे थे। सभी धार्मिक आन्दोलन अकबर के शासन काल तक अपना प्रभाव क्षेत्र विकसित कर चुके थे। समाज में जो परिवर्तन हो रहे थे तथा आम आदमी में जो स्थितियाँ बन रही थी उसको अकबर दरबार ने भाँपा था अतएव ऊपर-ऊपर मुगलशासन भी धार्मिक सहिष्णुता को, हिन्दू-मुस्लिम एकता को महत्व दे रहा था पर छोटे-छोटे सामन्त जागीरदार, मसबदार, जमींदार अब भी आतंक तथा शोषण के पर्याय बने हुए थे। जहाँगीर, शाहजहाँ तथा औरंगजेब के शासन काल में सामन्त और जागीरदार ज्यादा स्वच्छन्द होते गये और शोषण को, लूट-खसोट को ही उन्होंने सुख-समृद्धि समझ लिया। हिन्दू सामन्त अशक्त थे, चंगुलों को चुनौती बाहर से भी मिल रही थी। शेर, सैयद लोदी तथा अफगानों ने बार बार विद्रोह करके मुगलों की नाक में दम कर दिया था। दक्षिण वरवर अशान्त बना रहा, बीजापुर, गोलकुण्डा, रायगढ़, सतारा में निरन्तर बड़बड़ हो रहे थे। उत्तर भारत का हिन्दू सामन्त पददलित था अतएव वह राग रंग के भोग-विलास में, झूठे भार में मदिरा और मदिराक्षी में डूब उतरा रहा था। मुगल सामन्तों में भी भोग-विलास की प्रवृत्ति बढ़ी गयी। शराब, इश्क और गजलों की खुमार में झूमता मुसमान ऊपर, ऊपर नमाजों का धोष कर रहा था और भीतर-भीतर शराब तथा कामुकता के ज्वार में, भोग के रोग से जर्जर हो गया था। पाशात्य देशों के व्यापारी विशेषतः डच, फ्रांसीसी और अंग्रेज भारत के समुद्री मुहानों पर जुटने लगे थे। वर्चस्व को लेकर सघर्ष इनमें प्रारम्भ भी हो गया पर अशक्त हो गये मुगल सम्राटों, सामन्तों की नींद टूट ही नहीं रही थी कि फ्लासी के मैदान में लार्ड क्लाइव की तोपें गरजने लगीं। भारत एक नये युग में प्रवेश करने लगा और उसका दुर्भाग्य घण्टा में हुगली की उताल तरंगों पर चढ़कर हँकार करने लगा।

वर्ष १७५० तक का भारतीय समाज परम्परागत रूढ़ियों में पुनः आवद्ध होने लगा। परदा प्रथा, बाल-विवाह, बहुविवाह, सती प्रथा, अशिक्षा, जादू, टोना-टोटका, तंत्र-मंत्र आदि अनेक सामाजिक कुरीतियाँ पूरे भारतीय समाज को विभ्रम रही थी। छूआछूत, जति-पाँत, खान-पान की स्थिति ने समाज को जातियों, उपजातियों वर्गों में तोड़कर रख दिया। क्षेत्रवाद, सम्प्रदायवाद और वर्णाश्रम में उपजी गलित जातियता का घाव समाज में मड़न पैदा कर रहा था। मुसलमानों और हिन्दुओं में खाई गहरी होने लगी थी। पहले से उनमें जो एका पनप रहा था उसे अंग्रेजों ने हर तरफ से, हर तह में तोड़ने का उपक्रम अपनी कूटनीति और गजनीति के लिये जर्मन समझा। विभेद के सूत्र उजागर होने लगे। प्रान्तवाद, भाषावाद का जहर अंग्रेजों ने बाँटा प्रारम्भ किया। ईसाई धर्म के प्रचारकों ने हिन्दू धर्म को हँस, पुराणपढ़ी, अमध्य और अमस्कृत मित्र करने का षड्यंत्र रचना प्रारम्भ कर दिया तथा पूजा पद्धति, आचार-विचार की भर्त्सना करने तथा आस्थानों को तोड़ने की माजिश की।

भारत में अंग्रेजी संस्कृति, भाषा धर्म तथा चिन्तन के प्रभावस्वरूप एक नये मध्यवर्ग का उदय प्रारम्भ हुआ। नौकरी के लिए, व्यापार के लिए, प्रशासन के लिए माय ही अन्य दुर्लभ सुविधाओं के लिये भी लोगों ने अंग्रेजी भाषा सीखना प्रारम्भ किया। अंग्रेजी भाषा पर भी भारतीय साहित्य, संस्कृति और चिन्तन का प्रभाव पड़ा। छापरगाने की खोज और प्रचलन ने लिखित साहित्य के प्रचार-प्रसार में युगान्तरकारी परिवर्तन उपस्थित किया। नयी मशीनों, नये उद्योगों ने शहरीकरण, औद्योगिकीकरण को नया स्वरूप दिया। मंचा के माधनों, डाक, तार और रेल ने पूरे भारत को जानने-समझने और जागने का अमृतपूर्व अवसर प्रदान कर दिया। भारत के आधुनिक समाज को समझने के लिए विश्वजनीन माननीय समाज के मन्दिर में हमें देखने की जरूरत है, अनएव वृहत्तर भारतीय समाज की समझ के लिये सम्पूर्ण योरोपीय सामाजिक चेतना का संक्षिप्त अवलोकन अपरिहार्य है।

वृहत्तर परिप्रेक्ष्य में सामाजिक चेतना

जब हम वृहत्तर परिप्रेक्ष्य में सामाजिक चेतना को समझने का उपक्रम कर रहे होते हैं तो सबसे पहले भारतीय समाज के विकास की बात उठती है। भारतीय सामाजिक चेतना के विकास की संक्षिप्त चर्चा ऊपर की जा चुकी है परन्तु वृहत्तर परिप्रेक्ष्य में जाने पर हमें अन्य प्राचीन संस्कृतियों में विकसित होती हुई सामाजिक चेतना को भी देखना समझना होगा। विश्व की ज्ञात संस्कृतियों में सिन्धु नदी घाटी संस्कृति के समानान्तर ही यूनान की संस्कृति को विशेष महत्त्व प्राप्त है। क्योंकि चिन्तन के स्तर पर यहाँ संस्कृति सम्पूर्ण योरोप का प्रतिनिधित्व करती हुई एमी दिखायी देती है। एशिया माइनर का चिन्तक 'थेलिस' यूनान का प्रथम चिन्तक माना जाता है। यूनानी चिन्तकों ने

विवेक को महत्वपूर्ण माना और विवेक की कसौटी पर ही उन्होंने आचार-व्यवहार, धर्म-नीति तथा समाज को कसने का उपक्रम किया। सौकिए चिन्तकों ने इटली के निवासी 'जार्जियस' ने सत्य को ही नकार दिया जबकि 'प्रोटोगोरस' ने नैतिक नियमों में सापेक्षतावाद को तथा 'अल्डीमैडस' ने स्वतंत्रता को जीवन और सामाजिक मूल्य के रूप में स्वीकृति प्रदान की। सबसे महान् प्रतिभा का चिन्तक हुआ 'सुकरात'। सुकरात ने मानव को चिन्तनशील सामाजिक प्राणी माना तथा विवेक को चिन्तन की कसौटी स्वीकार किया। उसका मानना था कि व्यक्ति ही समाज का निर्माता है परन्तु समाज से अलग व्यक्ति का कोई अस्तित्व नहीं हो सकता। मानव को सामाजिक प्राणी मानने वाला सुकरात समाज को एक स्थायी प्रकृति के रूप में मान्यता देता प्रतीत होता है।

'प्लेटो सुकरात का शिष्य था। अपने व्यक्ति को इच्छा, मनोवेग तथा ज्ञान के आधार पर परखने का विचार दिया। प्लेटो ने सभी मानवों को समान माना तथा उसने स्वस्थ एवं सुख्यवस्थित चित्त वाले व्यक्ति को ही सामाजिक व्यक्ति माना उसने आस्था, विवेक और विश्वास की मान्यता को गरिमामय स्वीकृति दिलायी।

'अरस्तू' ही वह पहला दार्शनिक है जिसने यह स्थापना की मानव एक सामाजिक प्राणी है, वह विवेकशील और मर्त्य प्राणी है। दाँते ने अरस्तू के लिये कहा था कि वह ज्ञानियों का गुरु है— 'द मास्टर आफ होज हू नो'। मनुष्य चूँकि सामाजिक प्राणि है इसीलिए वह स्वभावतः एकान्तवासी, विशुद्ध व्यक्तिवादी नहीं रह सकता। अपने साथियों, परिवारियों के साथ चलते हुए वह उन्हीं के सम्पर्क, सन्दर्भ में शिवत्व के सर्वोच्च शिखर का स्पर्श कर पाता है।^१ अरस्तू महान् सम्राट सिकन्दर का आचार्य था, उसे तत्कालीन आधी दुनिया की जानकारी थी और उसने वृहत्तर मानव समाज के बड़े अंश के विकास और स्थिति को जाना, समझा था। अरस्तू के बाद के सम्पूर्ण वैश्विक चिन्तन पर उसकी स्पष्ट छाप दिखायी देती है। आगे के स्टोइक चिन्तन ने ईश्वरीय प्रकृति और समाज के प्रगाढ़ सम्बन्धों तथा ईश्वरीय विधान को महत्वपूर्ण स्वीकृति दी।

ईसा मसीह का जन्म एक युगान्तकारी घटना के रूप में विश्व में प्रसिद्ध है। जीसस क्राइस्ट का मूल मंत्र था प्रेम। समाज को संगठित रखने का सूत्र था सौहार्द, सहानुभूति एवं बन्धुत्व। पड़ोसी को अपना समझे तथा सर्वोच्च सम्मान दो की भावना ने समाज को बाँधने, सहेजने में अहम भूमिका निभायी। आगे चलकर चर्च की संस्कृति और प्रभाव बेहद विस्तार पाता गया तथा समस्त सामाजिक विधि-विधान, कार्य-व्यवहार चर्च के पादरियों, धर्म गुरुओं द्वारा अनुशासित होने लगे। सन्त आगस्टीन, सन्त थॉमस एक्वीनास ने चर्च के प्रभुत्व को सीमातीत विस्तार दिया। जनमत और समाज पर राजसत्ता

१ हैडवुक इन द हिस्ट्री आफ फिलासफ़ी-अल्बर्ट ई० अवे, पृ० १३।

२ हैडवुक इन द हिस्ट्री आफ फिलासफ़ी-अल्बर्ट ई० अवे, पृ० ३६।

का प्रभुत्व हो गया और राजमत्ता धर्म गुरुओं के हाथ में, पाप, पादरियों के लम्बे मफेद चोगे के भीतर कैद हो गयी। चर्च द्वारा, प्रचारित, प्रमाणित आदेश ही समाज को संचालित और नियंत्रित करने लगे। निषेध, वर्जना और प्रतिशोध के नये-नये मूत्रों में पूरा समाज जकड़बदी का शिकार हो गया पूरे समाज को धार्मिक रूढ़ियों की जकड़न से मुक्ति की जरूरत शिद्दत के साथ महसूस की जाने लगी थी ऐसे ही समय में *दाँन्ते* का महाकाव्य *डिवाइन कामेडिया* प्रकाश में आया। 'दाँन्ते' ने नैतिक और सामाजिक मानदण्डों को सर्वोपरि स्वीकृति प्रदान की। दाँन्ते का समाज दर्शन यथार्थवादी था परन्तु उसमें मैं आशा की सुनहरी किरणें बगबर झर रही थी। दाँन्ते ही ने गिर्मां की पूर्व पीठिका तैयार की तथा एक नये युग की आगवानों के लिये चंद दग्गाजों को अनावृत्त कर दिया। फ्रांमिस बेकन ने मानवतावाद और व्यवहारवाद का सूत्र खोजा तथा समाज को मानवीय सुखेच्छा का सर्वोत्तम साधन मानकर विकसित करने का सपना मयोजित किया। उसने विज्ञान पर दर्शन के नियंत्रण को अपरिहार्य माना।

आधुनिकता के ज्वार को थामस हॉब्स के चिन्तन में देखा जा सकता है, जिसने *विचार* को मस्तिष्क की गतिशीलता के रूप में देखा। उसने मानव को सामाजिक और मकल्पशील प्राणी माना। उसने माना कि व्यक्ति का जन्म ही सामाजिक सरोकारों में होता है। शांति, सुख एवं आनन्द के लिये मनुष्य ने समाज का निर्माण किया है। आगे चल कर टेकोर्ट ने सत्य और विवेक को समाज के लिये अपरिहार्य घोषित किया। उसने ईश्वर के अस्तित्व को स्वीकार किया परन्तु व्यक्ति को वह स्वचालित प्रकृति प्रदत्त यत्र मानने का आग्रह भी दुहराता रहा। *स्पेनोजा* ने मनुष्य को भयप्रसन्न प्राणी माना जिसके भयका परिहार समाज में ही हो सकता है। आत्मरक्षा तथा आत्मविकास के लिये साहचर्य, सहयोग की आवश्यकता होती है, इसी सहयोग के भाव से समाज निर्मित और विकसित होता है। उसने व्यक्ति स्वातंत्र्य को परम आवश्यक स्वीकार करते हुए भी समष्टि में समावेश को अनिवार्य माना। व्यक्ति स्वातंत्र्य एवं विचार स्वातंत्र्य से ही एक सुखी व सम्पन्न समाज स्वरूप ग्रहण कर सकता है। इसी क्रम में हम जर्मनी के प्रसिद्ध चिन्तक *लिवनिज* का भी उल्लेख करना चाहेंगे जिसने *व्यक्ति चेतना, महत्वाकांक्षा* तथा *स्व-चेतना की स्थिति को स्पष्ट किया और समाज को इस चेतना के पीछे चलने* वाला संगठन स्वीकार किया जिसे *जॉन लोके* ने थोड़ा और विस्तार दिया तथा माना कि मनुष्य निश्चय ही विराट प्रकृति और समाज के द्वारा उत्पन्न होता है फिर भी वह अपने आसपास के पर्यावरण, परिवेश के प्रति जागरूक रहकर *नैतिक साम्राज्य* की स्थापना के प्रति बेहद मचेष्ट रहता है। इसी अवधारण को *जार्ज बकले, आदर्श राज्य* के रूप में सविस्तार व्याख्यायित किया। *डेविड ह्यूम* ने धर्म को अश्वस्य मनुष्य का सपना कहकर खारिज कर दिया। आगे चलकर *वाल्टेयर* व्यक्ति के द्वारा ऐसे समाज

की निर्मित को महत्वपूर्ण माना जिससे समस्त मानवता का उपकार हो। उसने कहा, मानव एक है, मानवता एक है, समाज एक है और ईश्वर भी एक है। भेद-विभेद स्वार्थ के कारण उत्पन्न होते हैं। माण्डेस्मू, लामेयी, हैनरी होम, प्रसिस हर्शसन तथा वालद होल्वाक आदि चिन्तकों ने भी समाज की श्रेष्ठता को स्वीकार किया। इसी समय प्रसिद्ध दार्शनिक रूसो के विचारों ने अद्भुत ख्याति पायी।

जॉन सेक्स ने प्रकृति की ओर लीटों का नाश दिया। उसने सार्वजनिक इच्छाशक्ति स्वच्छन्द प्रकृतिवाद और सामाजिक अनुबन्ध के नये सन्दर्भ उठाये। उसने नैतिक परम्पराओं और धार्मिक आस्था को महत्व देते हुए समाज के संगठन में इनके योगदान को श्रेयस्कर स्वीकृति प्रदान कर दी। उसने सहज प्रकृति साधन के शासन को ही उच्चासन दिया। उसके विचार में स्वतंत्रता और व्यक्ति की हितकामना महत्वपूर्ण तत्त्व हैं। वह स्वार्थहीन और निस्पृह भाव से सर्वजन हित की भावना के लिये स्वातंत्र्य की वकालत करता है। स्पेशर का मानना था कि प्रत्येक व्यक्ति को जीवन जीने का समान अधिकार है अतएव उसे मर्घ्य का सहज अधिकार भी स्वतः ही उपलब्ध है। मर्घ्य के लिए समाज की अपरिहार्यता को भी उसने स्वीकृति दी। समाज का अंग बनकर व्यक्ति अपनी सकल्पशक्ति का प्रयोग करने के लिये स्वतंत्र है।

पाश्चात्य सामाजिक चिन्तन के सदर्भ में पूरे समाज की चेतना को झकझोर कर रख दिया औद्योगिक क्रान्तियों ने। पाश्चात्य देशों में विज्ञान की उपलब्धियों ने उद्योगों को जन्म दिया। मशीनों के द्वारा पूरे मानव समाज के सुख, साधन छोड़े गये। श्रम के स्थान पर तकनीक महत्वपूर्ण हो गयी। कृषि आधारित समाज अब उद्योग आधारित बनने लगा। उद्योगों ने पूँजी को जन्म दिया। पूँजीपतियों ने मुनाफे के लिये अन्याय, अत्याचार और शोषण का अन्तहीन चक्र चलाया जिससे पैदा हुआ शोषक, वर्ग, सामन्त, जागीरदार, जमींदार, महाजन के स्थान पर नये वर्ग बने, मालिक और मजदूर के शोषक और शोषित के, पूँजीपति और कामगार के। धर्म, नैतिकता, आचार के स्थान पर अर्थ और पूँजी समाज का नियन्ता बना। परिणामतः वर्ग-समर्घ्य की स्थिति बनी। प्रसिद्ध विचारक मार्क्स का *मेनीफेस्टो ऑफ दी कम्युनिष्ट पार्टी* का उद्घोष 'दुनियाँ के मजदूरों एक हो जाओ' की आवाज से सम्पूर्ण यूरोप आन्दोलित, उद्वेलित और उत्तेजित हो उठा। साम्यवाद की वैचारिक आधारशिला रखी मार्क्स ने अपने ग्रंथ *कैपिटल* में जिसमें उन्होंने स्थापना दी कि 'ऐतिहासिक आवश्यकतानुसार समस्त मजदूर वर्ग को सत्ता प्राप्त करने, सामाजिक और राजनैतिक परिवर्तन लाने और सर्वहारा वर्ग के निरंकुश शासन द्वारा समाज पर प्रभुत्व जमाने का प्रयत्न करना चाहिये।' आर्थिक सिद्धान्त की पीठिका पर मार्क्स ने शोषक वर्ग को नाम दिया, बुर्जुआ तथा शोषित वर्ग को *सर्वहारा* मार्क्स ने *पूँजी* को ही सभी मर्घ्यों का जन्मदाता माना।

सर्वहारा वर्ग को सम्पूर्ण क्रान्ति दर्शन दिया मार्क्स ने और द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की चर्चा से साम्यवाद के सिद्धान्त तक की वैचारिक यात्रा संपन्न की। मार्क्सवाद ने **वर्गहीन** समाज की प्रतिष्ठा के लिये शोषक और शोषित के बीच संघर्ष ही नहीं सशस्त्र खूनी क्रान्ति की अनिवार्यता को परमावश्यक कर दिया। इस वर्गहीन समाज की स्थापना को दो राहे खुली एक समाजवादी गृह तथा दूसरी साम्यवादी गृह। ममर और समाज में ईश्वर को खारिज कर दिया। मार्क्सवाद ने आगे मानव को स्वयं अपने भाग्य का निर्धारक एवं नियता घोषित किया, परन्तु आगे चलकर अर्थ और विज्ञान दोनों को मानवीय स्पर्धा का साधन बना दिया। मार्क्सवाद ने। तानाशाहों के विरुद्ध विद्रोही मार्क्सवादी सोच ने तानाशाहों को जन्म दिया। मानव, मानव एक समान है, उसे ईश्वर, धर्म और झूठी नैतिकता के नाम पर बरगलाने की व्यवस्था का पुरजोर विरोध किया मार्क्सवाद ने, परन्तु जिम मानवीय समाज और वर्गहीन सामाजिक व्यवस्था के उन्होंने रंगीन लाल सपने सिरजें वे व्यक्ति वैशिष्ट्य, क्षेत्र वैशिष्ट्य के चलते एक शताब्दी के भीतर ही टूट कर बिखर गये।

प्रसिद्ध चिन्तक **नीत्श** ने **समानता** के नारे और सिद्धान्त का पुरजोर विरोध किया व सस्ता विषयक इच्छाशक्ति के नाम पर प्रज्ञा को, शक्तिम ज्ञान को विशिष्ट घोषित किया। वह अतिमानव के आदर्श राज्य की परिकल्पना के प्रति धीरे आग्रही था। वह नवीन, स्वस्थ एवं आदर्श परम्पराओं की स्थापना करने की प्रबल इच्छा से परिचालित था। परन्तु बीसवीं सदी का सबसे प्रभावशाली दर्शन रहा-**आदर्शवाद**।

अदभुत प्रतिभा का धनी **हेनरी जर्ज** सौ विकासवादी सिद्धान्त का पोषक था, हर्वट स्पेंसर तथा चार्ल्स डार्विन के मूल विकासवादी सिद्धान्त मूल से महमत हाते हुए भी उनके आवेग विकासवाद के स्थान पर सर्जनात्मक विकासवाद का दर्शन स्थापित किया। उसने भौतिक तथा संवेदना के महत्व को समझा और उसे सर्जनात्मक प्रेरणा के रूप में स्वीकृति दिलायी। वह धिम्बों के पुनर्सर्जन तथा प्रतिक्रियाओं के चयन पर चल देता है तथा मानता है कि व्यक्ति ही सर्जना करने में समर्थ है और व्यक्ति सर्जना करता है समाज के लिये, सुख के लिये, स्वास्थ्य एवं कल्याण के लिये। इस खोज को अत्याधुनिक विस्तार प्राप्त हुआ आगे चलकर **ट्रेड सेल** के चिन्तन में, जिमने विवेक को सर्वोपरि मान और मूल्य माना तथा व्यक्ति स्वतंत्र्य को अपरिहार्य स्वीकार किया। उसने विकास का अर्थ माना सर्जन को, **जान ड्यूई** ने मानव को बुद्धि को ही विकास का मूल माना। उसके अनुसार मस्तिष्क चेतन अंग के रूप में विकसित हुआ और उसने अपने आपको पर्यावरण के अनुकूल बनाने की निरंतर कोशिश को जारी रखा। उसके अनुसार सृष्टि की सृजन प्रक्रिया निरन्तर चलती रहती है और व्यक्ति अपनी शक्ति तथा सामर्थ्य के अनुसार उसमें अपना अनुदान देता रहता है। समाज एक-दूसरे के सहयोग

से प्रगति के पथ पर अग्रसर होता है। व्यक्ति की स्वतंत्रता का पक्षधर है जान ड्यूड परन्तु वह स्वतंत्रता को निर्वन्ध नहीं मानता, उसके मत से व्यक्ति की स्वतंत्रता समाज सापेक्ष तथा लोक हितकारी अनुबन्धों से बधी होनी चाहिए। उसने व्यक्ति, समाज तथा ईश्वर को परस्पर सहयोगी और पूरक के रूप में व्याख्यायित किया।

जार्ज सांतायन ने समीक्षान्मक यथार्थवाद के आधार पर व्यक्ति और समाज को जाँचने, परखने का विचार प्रस्तुत किया। उसने सम्पूर्ण सृष्टि को प्रत्येक वस्तु, तथ्य एवं क्रियाओं को सन्देह की दृष्टि से देखकर माना कि पदार्थ ही अथवा वस्तु ही इस गतिमान जगत् का मूल और अन्तिम तत्त्व है। उसने व्यक्ति की इकाई को नहीं बल्कि एक परिवार को विकास का मूल सूत्र समझा एवं व्यक्ति का समाज में तथा समाज को राष्ट्र में समाहित व विलीन होते देखने की उत्कट आकांक्षा का पक्ष रखा। युद्ध तथा संघर्ष की अपेक्षा शान्ति तथा सहयोग के महत्त्व को उसने ने केवल रेखांकित किया, बल्कि उसने काल्पनिक आदर्शवाद की योग्य अव्यवहारिकता को भी खारिज कर दिया।

विलियम 'कुण्ड' को आधुनिक मनोविज्ञान तथा लोकचित का प्रथम अन्वेषी व सस्थापक कहा जाता है। 'कुण्ड' ने चेतना को ज्ञान का आधार मानते हुए सिद्ध किया कि अनुभव का सम्बन्ध मानव के मस्तिष्क से है। मानव का मनोविज्ञान ही सूचित करता है कि जीवन मूलतः इच्छा-शक्ति है। व्यक्ति की इच्छा-शक्ति विषय की सार्वभौम इच्छा शक्ति से सम्बद्ध और उसका अंश होती है। वह प्राणियों के समग्र यत्न को महत्व देता है और उसे ही यथार्थ भी मानता है। कुण्ड की परम्परा को अग्रसर किया विलियम जैम्स ने जिसने मनोविज्ञान के मूल एवं शारम्भिक सिद्धान्तों का प्रणयन किया, मानवीय अनुभव के दर्शन की स्थापना की तथा उपयोगितावाद की सर्वोपरि मानक कहा। अनुभव को यथार्थ मानकर अहं की विशिष्ट भूमिका का प्रत्याख्यान भी पहले पहल उसने ही किया। उसने मनोवेग सिद्धान्त की खोज की और कहा कि मनोवेग भौतिक परिवर्तनों में प्रत्यक्ष ज्ञान का परिणाम है। उसने चेतना द्वारा या चेतना प्रवाह के सिद्धान्त की खोज की तथा माना कि मानव मस्तिष्क में चेतना का अजस्र प्रवाह है। उसने वास्तविक एवं समान स्थितियों का विभाजन व विश्लेषण किया। उसके अनुसार चेतना अजस्र न प्रवाही उच्छलन नहीं है, उसे विभाजित तथा खण्डित करके देखा जाना सम्यक् नहीं हो सकता।

मानसिक रोग चिकित्सा विज्ञान का जन्मदाता तथा अदभुत प्रतिभा के धनी सिग्मण्ड फ्रायड ने आधुनिक वैश्विक सामाजिक चेतना को सर्वाधिक प्रभावित किया। उसने मानव व्यवहार और व्यक्तित्व के आधार पर चार मूलभूत धारणाएँ प्रस्तुत की

१. अवचेतन, २. अर्न्तद्वन्द्व और दमन, ३. शिशुकालीन प्रभाविता, ४. र्थन या काम का महत्त्व।

अवचेतन मन का विश्लेषण करते हुए फ्रायड ने उमें तीन भागों में विभाजित किया—

१. चेतन, २. उपचेतन या अर्धचेतन, ३. अवचेतन। उसके अनुसार चेतन मन का क्षेत्र तात्कालिक विचार और भावनाओं तक ही सीमित है। चेतन में जो अनुपस्थित होते रहती हैं वे स्थायी रूप में उपचेतन में रहती हैं जिन्हें चेतन मन में लौटाया जा सकता है।

व्यक्तित्व की इकाई को व्याख्या करते हुए फ्रायड ने माना कि प्रत्येक व्यक्ति में ऊर्जा स्रोत मूलभूत प्रेरणा शक्ति होती है जिसे 'कामोत्तेजना या लिबिडो' कहा जा सकता है। मूल प्रवृत्ति या मयेग को उमने 'इड' (Id), अह (ईगो) और परम हं या सुपर ईगो कहा जिसमें 'इड' का उमने आदि और पशु प्रवृत्ति कहा तथा अह को व्यक्ति का विवेकयुक्त 'स्व' स्वीकार किया, जबकि परम अहम् या सुपरईगो नैतिक विचारों का समुच्चय या संग्रह माना। उमने मन के आधार पर मानव प्रवृत्तियों का विश्लेषण और विभाजन किया। उमने मानव समाज में व्यक्ति की स्थिति, उसकी सफलता, उसके व्यवहार की सामर्थ्य को स्वीकार किया।

फ्रायड के दो प्रमुख अनुयायियों ने आगे चलकर फ्रायड के मनोविश्लेषण सिद्धान्त के आधार पर ही अलग-अलग निष्कर्षों के स्वरूप भिन्न विचारों के समर्थक हुए जिनमें पहला था अल्फ्रेड एडलर और दूसरा था मी जी जंग। एडलर का सिद्धान्त वैयक्तिक मनोविज्ञान तथा जुग का विश्लेषणात्मक मनोविज्ञान कहा गया। एडलर ने व्यक्ति के निजी स्व को प्रतिष्ठा और दूसरों के स्व पर अपनी सस्ता जमाने की कामना पर अपने सिद्धान्त की स्थापना की, जबकि जंग ने काम चेतना के अनेक प्रकारों, रूपों में विकसित होने वाली विविध शक्तियों को आधार रूप में स्वीकार किया। उसने व्यक्तित्व की श्रेणियों का विभाजन किया और विश्लेषणात्मक पद्धति का विकास किया। व्यक्ति और व्यक्ति मन के इन महत्वपूर्ण अध्येताओं ने समाज की समझ को विकसित किया। कार्य-व्यापारों के विभाजन के आधार पर व्यक्ति की कोटियाँ निर्धारित हो सकती हैं। इस विचार को भी सामाजिक चेतना से जोड़ा जंग ने। व्यक्तियों के श्रेणियों विभाजन तथा विश्लेषणात्मक पद्धति का महत्वपूर्ण योगदान दिया उसने और सामाजिक चेतना के नये तथा अनछुए सन्दर्भों को उजागर करने का उपक्रम भी उमने किया।

बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में ही इटली में आदर्शवाद के पुनरुत्थान की प्रवृत्ति परिलक्षित हुई। विचारक एवं मर्मज्ञक बेनोदाते क्रोचे ने सामान्य धारणाओं के व्यवहृत रूप को सत्य, शिव, सुन्दर के सामंजस्य तक पहुँचाया। क्रोचे ने अनुमति को ही एकमात्र वस्तु सना स्वीकार किया। उसके अनुसार कर्त्ता और कर्म अथवा विषय और वस्तु के बीच भेद केवल अनुभव के स्तर पर ही पाया जाता है। उसने इन

को स्वतः स्फूर्त, अन्तःप्रेरणा अथवा तर्कजन्य माना। चेतना की दो वृत्तियों की चर्चा भी उसने उठायी और उसे सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक कोटियों में विभक्त किया। उसने सामाजिक चेतना को अनुभूति और अभिव्यक्ति के घगतल पर समझने, व्याख्यायित व विवेचित करने की महत्वपूर्ण पहल की और अपने सिद्धान्त को 'अभिव्यजनावाद' कहा।

सम्पूर्ण विश्व आगे चलकर विश्व युद्धों की भौषण विभीषिका से सन्तप्त हो उठा और अकस्मात् ही मानव समाज नहीं मानवीय अस्तित्व के सकट की चिन्ता उभर गयी। औद्योगीकरण, वैज्ञानिक चमत्कार की इस भयावह परिणित ने चिन्तन को गम्भीर चुनौती दी। *क्रीकेंगाद* और *भीत्से* जैसे विचारकों के लिये मानव अस्तित्व की चिन्ता अस्तित्ववादी दर्शन के रूप में उभरी। '*क्रीकेंगाद*' ने जीवन-विकास के तीन स्तरों की चर्चा को प्रमुखता से उठाया-सौन्दर्य प्रधान, नीति प्रधान और धर्म प्रधान। उसके अनुसार सौन्दर्य का ही व्यक्ति सुन्दरता एवं आनन्द की खोज करता है, परन्तु अन्ततः वह ऊब जाता है। एतदर्थ व्यक्ति को जीवन एवं समाज को संचालित करने के लिए नैतिक नियमों की खोज करनी पड़ती है तथा पुनः पड़ गए नैतिक भानदण्डों को सामाजिक स्वरूप में ढालना पड़ता है। वह सच्ची आस्था के प्रति समर्पित व्यक्ति और समाज की बात पर बल देता दिखायी देता है। इसी क्रम में *ब्रूअर गिल्सन* और *बार्थ* के योगदान को भी समझा जाना चाहिए जिन्होंने जीवन और समाज के सन्दर्भ, तारतम्यों को विस्तार से विवेचित किया। ज्यॉ पाल सार्त्र चिन्तक एवं रचनाकार दोनों हैं। उनमें दार्शनिक सिद्धान्तकार तथा व्यावहारिक कृतिकार दोनों के गुणों का समाहार है। चेतना को एक व्यापार तथा भय और आतंक को उसके भीतर मूल रूप से अवस्थित मानने वाले सार्त्र ने अस्तित्व की चिन्तन व्यक्तिवादिता के आधार पर की। उसने एक तरफ व्यक्ति की स्वतंत्रता को महत्व दिया तथा दूसरी तरफ आत्मवाद की प्रमुखता को रेखांकित किया। जीने और भोगने के क्रम में जो स्वरूप उभरता है वही व्यक्ति है तथा भोग के विविध आयाम पक्ष उसे सामाजिक बनाते हैं, परन्तु समाज में रहकर भी वह उससे आगे निकलने नया बनाने का उपक्रम करता है।

आधुनिक सामाजिक चेतना को सार्त्र पाल सार्त्र और आईस्टीन ने सर्वाधिक प्रभावित किया। जहाँ सार्त्र ने मानव को अपना निर्माता, नियन्ता, नियामक एवं ईश्वर मान लिया वही उसकी स्वतंत्रता को सार्वभौम स्वतंत्रता के व्यापक फलक से जोड़ भी दिया। उन्होंने माना कि मानव अकेला है, अकेले ही उसे चलना है, अपनी राह खोजनी है, उसी के अस्तित्व से समाज और सृष्टि का अस्तित्व है। आईस्टीन का सापेक्षवाद *प्रोटोगोरस काण्ट* आदि चिन्तकों की ही सरणि पर विकसित उद्भावना है जिसे आईस्टीन ने विशिष्ट सापेक्षतावाद और सामान्य सापेक्षतावाद के रूप में व्याख्यायित किया है। उन्होंने सत्य

को व्यक्तिनिष्ठ समय और स्थान मापेक्ष मिद्ध किया जिसकी प्रतिक्रिया भ्रम्य पाश्चात्य चिन्तन में अतिथथार्थवादी सोच उत्पन्न हुई जिसने परम्परागत मोच, भ्रष्टि और जड़ व्यवस्था को नकार दिया। स्वतंत्रता और प्रेम के आधार पर नवयथार्थवाद प्रमाणित हुआ।

इस सम्पूर्ण विवेचन और विश्लेषण में कई महत्वपूर्ण संकेत उभरते हैं, एक तो यह कि सम्पूर्ण पाश्चात्य सामाजिक-चेतना में *विवेक* की अपरिहार्य स्थिति सर्वत्र दृष्टिगोचर होती है। बौद्धिकता और नर्क-वितर्क में सम्पूर्ण पाश्चात्य सामाजिक-चिन्तन मरोवार है। स्व को जानने, समझने की मुकगती मोच ने समाज के भीतर ही निजता की खोज की। वे कभी भी सामाजिक परिवृत्त में बाहर नहीं निकले परन्तु ईमामर्मीह ने अपने ही नहीं अपने पड़ोसी को भी जानने, पहचानने की दलील देकर द्वितीय चरण पर मनीषा के नये द्वार खोले। सामाजिक-चेतना नख्बे समय तक धर्माश्रित बनी रही। धर्म, चर्च, पोप और पादरी ही समाज के नियामक और नियन्ता की भूमिका का निर्वहन करने रहे। नवजागरण काल में व्यक्ति ने समाज में अपने गिश्तो-नानो की पुनर्ममीक्षा की फ्रांस की राज्य क्रान्ति और मार्टिन लूथर के धार्मिक विद्रोह ने *स्वर्ग के राज्य* की अवधारणा को धरती-धन से जोड़ दिया। अब्राहमलिंकन ने 'जनता के जनता द्वाग, जनता के लिये चुनी गयी सरकार, प्रजातंत्र, स्वतंत्रता और समानधिकार का मूत्र देकर सामाजिक चेतना का विन्तार कर दिया तथा व्यक्ति को ही समाज का नियन्ता घोषित कर दिया। विज्ञान और प्रौद्योगिकी ने *पूँजी* का विन्त्याम किया परिणामतः शोषक और शोषित के द्वन्द्व को कार्ल मार्क्स ने मिद्धान्त के स्तर पर व्याख्यायित करके मेहनतकरा मजदूर, कामगार की लड़ाई को सम्पूर्ण मानव समाज में जोड़ दिया। वर्गवादी चिन्तन तथा मनोविज्ञान की शक्ति ने सम्पूर्ण समाज की सोच को महत्वपूर्ण मोड़ देने का कार्य सम्पन्न किया।

न्यूटन के विश्वनवाद तथा *डार्विन* के विकासवाद ने समाज को जानने, समझने के नये उपकरण दिये। यह तथ्य आगे सर्वमान्य हो गया कि अपने अस्तित्व की रक्षा के लिये मानव को संघर्ष में डतरना ही होगा तथा जीवन संग्राम में योग्यजन ही जीवित रह सकेगा। विज्ञान, विकास और भौतिकी ने सृष्टि के मभन्न रहस्यों पर मे परदा उठा दिया। मात्र प्राणतत्त्व के अलावा नारे मन्दर्भों को उजागर करने का उपक्रम किया गया। समाज की चिन्ता की अपेक्षा स्व की चिन्ता, मैं, मेरे, ममत्व का विस्फोट आधुनिक विज्ञानवाद, अर्थवाद की भीषण परन्तु मन्तापकारी परिणति है। सामाजिक मोच और उसकी चिन्ता के बजाय व्यक्ति-मुख, व्यक्ति-कामनाओं की पूर्ति का ध्येय सर्वोपरि हो गया। समता और स्वतंत्रता को जीवन मूल्य मानने वाले आधुनिक चिन्तकों ने यह सोचा ही नहीं कि स्वतंत्रता के स्थान पर स्वेच्छाचारिता और ममता के स्थान पर सम्पन्नता म्यापित हो जायेगी और नैतिकता के कगागे को तोड़कर छिन्न-भिन्न कर देगी। उदात्त

भोग, लालसा तथा निर्वन्ध बौद्धिकता में बरबरा टूटा है आधुनिक मानव ममाज। प्रजातंत्र, राजतंत्र, साम्यवाद और समाजवाद के सभी मूत्र आर्थिक प्रभुत्व और एकाधिकार के हाथों में गिरवी होते जा रहे हैं। ऐसी स्थिति में सामाजिक चेतन्य का टिटक जाना कोई अजूबा नहीं है।

जब हम वृहत्तर सामाजिक चेतना के सवाल पर भारतीय ममाज पर दृष्टिपान करने हैं तो इसके लिये हमें अंग्रेजी मस्कृति के बहुआयामी प्रभावों की ओर देखना पड़ता है। अंग्रेज और अंग्रेजी भाषा तथा साहित्य ने भारत की मनीषा को दुहरे म्तरों पर प्रभावित किया। एक तरफ विदेशी विज्ञान तथा प्रौद्योगिकी ने उत्पादन को गन्यात्मकता की दूसरी तरफ विदेशी साहित्य ने नये चिन्तन के परिप्रेक्ष्य में भारतीय सामाजिक सांस्कृतिक चिन्तन को नयी दृष्टि में देखने की, ममझने की राह सुझायी। भारत की सामाजिक व वैयक्तिक सोच अलौकिकता के शिखर से लौकिकता के धरातल पर उतरने लगी। धर्म समाज में व्याप्त हो गयी म्द्वियों के दुर्निवार गुजल्क को काटने के लिये सुधारवादी चेतना उभरी। छापेखाने के प्रयोग का महारा लेकर ईसाई मत के प्रचार-प्रसार की जो योजना अंग्रेज धर्म-प्रचारकों, पादरियों ने चलाई उसकी प्रतिक्रिया स्वरूप धर्म के क्षेत्र में भारतीय युवा पीढ़ी चौकरी हो गयी। सुधारवादी चेतना ने समाज को परिवर्तित और जागरूक करने की जहरत को शिदत के साथ महसूस किया। भारतीय सामाजिक चेतना में यह जागृति सर्वथा अप्रत्याशित नहीं थी वस उसकी सोधी सप्त चेतना में एक हलचल परिस्थितिवशा उत्पन्न हुई।

भारत का नया पढ़ा-लिखा नवयुवक योरोप के समाज में भारत के समाज की तुलना करने लगा और उसे उसका वर्तमान बेहद विपन्न परन्तु भूतकाल उज्ज्वल दिखायी दिया। योरोप की पूंजी में मात्र विशान ही एक ऐसा तन्त्र था जहाँ भारत पिछड़ा था परन्तु अन्य क्षेत्रों में यह स्वयं को सम्प्र समझ रहा था। भारत नवोत्थान की इस नयनेला में प्रवृत्ति मार्ग की ओर अग्रसर हुआ। वैदिक चेतना की प्रवृत्तिमार्गी सोच को आन्मसान कर रहा था और मानव-ममाज की ममानता का उद्घोष नये म्बरे उभरने लगा था।

राजा राममोहन राय को आधुनिक भारत का प्रथम अग्रचेता और पुनर्जागरण का अग्रदूत कहा जाता है। राजा राममोहन राय समाज-सुधारक और आधुनिक गुजर्नीनिक चेतना के उन्नायक महापुरुष थे। उन्होंने ब्रह्मसमाज की स्थापना प्राचीन मानवीय मूल्यों के आधार पर किया तथा इस संस्था को अनेक लोकहितकारी कार्यों से जोड़ दिया। विज्ञान को वेदान्त से जोड़ कर उन्होंने एक ऐसे धर्म और समाज का संधोजन करना चाहा जिसमें न श्रृआ-श्रुत था, न बाबाडम्बर, न मूर्ति पूजा थी और न अवतार की परिकल्पना। वे तीर्थों की लूट-खसोम के प्रति गहरे आक्रोश से सम्मुरित थे। प्राचीन जाति-प्रथा और नवीन मानवता के बीच जो खाई है, अंधविश्वास और विज्ञान के बीच

जो दूरी है और स्वेच्छाचारी राज्य और जनतंत्र के बीच जो अन्तराल है तथा बहुदेववाद और शुद्ध ईश्वरवाद के बीच जो भेद है उन सारी ग्राईयो पर पुल बाध कर भारत को प्राचीन से नवीन की ओर भेजने वाले महापुरुष राजा राममोहन राय हैं। राजा राममोहन राय ने पाश्चात्य शिक्षा के प्रति युवकों में आग्रह पैदा किया। ठगी प्रथा, सती प्रथा, बाल-विवाह जैसी कुरीतियों पर जमकर प्रहार किया। उनके संगठन ने मैकड़ों नारियों को चिता में अग्निमान से मुक्त कराया। समाज के रुढ़िवादी, पोंगा पण्डितों में उन्होंने अनवरत मर्ष किया। इसी के समानान्तर *प्रार्थना समाज* की स्थापना करके आचार्य केशवचन्द सेन ने अपने समाज को नच्चे धर्म और सच्ची मानवता के पक्ष में कराने का उपक्रम किया। ईश्वरचन्द विद्यासागर, बकिम चन्द्र चट्टोपाध्याय, लाला द्विजेन्द्र नाथ लाल राय ने साहित्य के स्तर पर मुधारवादी लड़ाई लड़ी।

बंगाल के समान ही महाराष्ट्र में भी नये भारत का निर्माण, नये समाज के संयोजन, संगठन के लिये मुधार, परिष्कारवादी आन्दोलन उठ खड़े हुए। रमाडे, गोपाल कृष्ण गोखले, पण्डित बालगंगाधर तिलक आगकर प रमाबाई, महात्मा फुले, महर्षि कर्वे का नाम महाराष्ट्र के समाज मुधारकों में विशेष उल्लेखनीय है। इनमें भी लोकमान्य तिलक का व्यक्तित्व और कृतित्व विशेष रूप में उल्लेखनीय है।

प बाल गंगाधर तिलक को विदेशियों ने *आधुनिक भारतीय क्रान्ति* का जन्मदाता कहा है। उन्होंने *स्वराज्य हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है* का मंत्र पराधीन भारत को दिया जो आज भी अपनी प्रासंगिकता बनाये हुए है। उद्भट विद्वान्, श्रेष्ठ शिक्षाशास्त्री, लोकमान्य नेता, सफल राजनीतिज्ञ, राष्ट्रीयता के क्रान्ति दूत तथा क्रान्तिदर्शी समाज मुधारक के रूप में तिलक का अवदान अविम्वरणीय कहा जा सकता है। ईसाईपत के भीषण आघात से हिन्दू-समाज को संरक्षित करने, मुसलमानों और हिन्दुओं के बीच एका बनाये रखने, धर्म की, पर्व त्यौहारों की राष्ट्रीयता में जोड़कर भारतीय समाज को उबारने के अदभुत प्रयास उन्होंने किये। महाराष्ट्र में उन्होंने गणेशोत्सव तथा शिवाजी महोत्सव जैसे सांस्कृतिक राष्ट्रीय आयोजनों का शुभारंभ कराया। *गीतारहस्य* लिखकर उन्होंने कर्म की श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया। मातृभाषा की शिक्षा का माध्यम बनाया जाय इस दिशा में उन्होंने प्रारंभिक पहल की। 'महात्मा फुले ने शिक्षा तथा रुढ़ियों को समाप्त करने में महत्वपूर्ण योगदान किया सबसे पहले नारी शिक्षा का आयोजन कर स्वयं अपनी पत्नी की शिक्षिका बनाया। दलितोद्धार की ओर समाज का ध्यान आकृष्ट किया। छुआछूत का घोर तार्किक विरोध किया। इन महान् आत्माओं के प्रयास से परतंत्र और रुढ़िग्रस्त भारतीय समाज में सुधार का नवउन्मेष जागा। व्यक्ति चेतना समूह के रूप में परिष्कृत हो रही थी जिसने धीरे-धीरे सम्पूर्ण भारतीय समाज में एक तरफ नवजागरण, नवोत्थान

की भूमिका रखी, दूसरी तरफ विदेशी परतंत्रता से मुक्ति के लिये अनयक प्रयास किये। समाज अब सम्पूर्ण राष्ट्र की अस्मिता के लिये बद्धपरिकर होकर परिवर्तन तथा परिवर्धन की नयी उमंगों की सहरे उठा रहा था जिसकी व्यापक परिणति आगे चलकर देखी जा सकती है।

आर्यसमाज की स्थापना ने भारतीय युवापीढ़ी को झकझोर कर रख दिया। स्वामी दयानन्द सरस्वती ने सुधारवादी आन्दोलन को व्यापक धरातल पर स्थापित करने का अभिनव प्रयास सम्पन्न किया। उन्होंने प्राचीन धर्मग्रन्थ वेदों, उपनिषदों का गहन अध्ययन कर उनके सारभूत तत्वों की नयी व्याख्या हिन्दी में सत्यार्थप्रकाश के नाम से लिखी। इस ग्रंथ की भूमिका में उन्होंने लिखा कि 'मेरा इस ग्रंथ के बनाने का मुख्य प्रयोजन सत्य का प्रकाश करना है। अर्थात् जो सत्य है उसको सत्य और जो मिथ्या है उसको मिथ्या ही प्रतिपादित करना, सत्य अर्थ का प्रकारा समझ है।' पूर्व के ब्रह्मसमाज और प्रार्थना समाज दोनों ने एक ईश्वर की बात को प्रचारित प्रसारित किया परन्तु आर्य समाज ने प्राचीन धर्मग्रंथ वेद को अप्रतिम प्रमाण ग्रंथ के रूप में स्वीकार किया। स्वामी दयानन्द ने प्रायः सभी शास्त्र धर्मों की अच्छाइयों बुराइयों, की समीक्षा की और उसके पश्चात् एक ईश्वर, एक धर्मग्रंथ जिसे बाइबिल तथा कुरान के ऊपर श्रेष्ठ माना जा सके, प्रमाण ग्रंथ के रूप में स्थापित करने का प्रयास किया। आर्य समाज जाति-भेद नहीं मानता, स्त्री-शिक्षा, पुनर्विवाह तथा विभिन्न जातियों के सम्मिश्र विवाह उसके लिये मान्य हैं।^१ धर्मच्युत हुए हिन्दुओं तथा विधर्मियों को पुनः हिन्दु बनाने की पहल करके आर्यसमाज ने एक अभूतपूर्व संयोजन किया। वैदिक मंत्रों के पाठ, यज्ञ विधि और नयी विवाह-विधि उन्होंने स्थापित कर प्राचीन सत्कारों को पुनर्जीवित करने का उपक्रम करके सुप्त चेतन्य को जाग्रत किया। धर्म परिवर्तन के द्वारा उन्होंने ईसाई तथा इस्लाम की व्यवस्था को घोर चुनौती दी। नयी शिक्षा के लिये उन्होंने स्थान-स्थान पर एंग्लो-वैदिक कालेजों, स्कूलों की स्थापना की। नारी शिक्षा को बलपूर्वक स्थापित करने का प्रयास किया। उनकी वाणी केवल सुधार की वाणी नहीं थी अपितु यह जागृत हिन्दुत्व का समरनाद था और सत्य ही स्थावरूढ होकर रणारूढ हिन्दुत्व के जैसे निर्भीक नेता स्वामी दयानन्द हुए वैसा और कोई नहीं हुआ।

इसी सन्दर्भ में भारतीय नवजागरण के *रामकृष्ण परमहंस* ने हिन्दू धर्म के जीवन्त प्रतीक *महाकाली* की आराधना, ध्यान और धारणा से एक समर्थ और शक्तिशाली समाज के निर्माण का लक्ष्य रखा। सेवा तथा आराधना के सम्मिलित स्वर उनकी मधुरवाणी से निःसृत हुए। मनुष्य को आत्मानुभूति और आध्यात्मिक शक्ति प्राप्त करने के लिये

१ सत्यार्थ प्रकाश-स्वामी दयानन्द सरस्वती, पृ० ३।

२ वैदिक सस्कृति का इतिहास-लक्ष्मण शास्त्री जोशी, पृ० २७०।

पहले साधना, आराधना के द्वारा योग्य होना चाहिए। सामाजिक चेतना के क्षेत्र में उन्होंने जाति-भेद, छुआछूत और ऊँच-नीच के भेद को अस्वीकार कर दिया। नारी को साक्षात् आनन्दमयी जगदम्बा का स्वरूप माना। उन्होंने **सर्वधर्म समन्वय** की राह सुझाई। रोम्यों रोलां ने उन्हें आधुनिक भारत का सबसे तेजस्वी साधक कहा।

स्वामी विवेकानन्द पाश्चात्य साहित्य, धर्म और विज्ञान के गहन अध्ययता था। वे प्रतिभावान योगी परम उद्भट विद्वान्, ओजस्वी वक्ता, धर्म के प्रचारक और एक महान् राष्ट्र निर्माता थे। रामकृष्ण परमहंस के सात्त्विक्य में उन्होंने साधना तथा शक्ति का संचय किया। पूर्ववर्ती सम्मस्त महत्वपूर्ण धर्मों का गहन ज्ञान प्राप्त किया। उन्होंने विश्वधर्म सम्मेलन शिकागो में अपने ज्ञान, वक्तृत्व कौशल का झण्डा गाड़ा तथा योरोप के अनेक देशों में भारत के मानवतावादी, सहिष्णु हिन्दू धर्म की यश पताका लहराया। हजारों विदेशियों को अपना शिष्य बनाया। उन्होंने स्पष्ट ही घोषित किया कि **प्राणीमात्र की सेवा ही सच्ची ईश्वर आराधना है।** उन्होंने अपना पुरोधार्य राष्ट्र के निर्माण में लगाया। वे राष्ट्रीय शिक्षा प्रणाली के पक्षधर थे। नारी-शिक्षा को अनिवार्यता को उन्होंने स्वीकार और प्रचारित किया। छुआछूत, जाति-पाँति तथा खान-पान के विभेद को वे भारत का कोढ़ और अभिशाप मानते थे। नवीन भारत को उन्होंने सन्देश दिया था। 'उत्तिष्ठत जाग्रत पाप्य चरात्रिवोधत'। ये मातृभूमि तथा मनुष्य मात्र की सेवा को सर्वोपरि धर्म स्वीकारते हैं। वे राष्ट्रीय जागरण के प्रेरणा व पुरुष थे।

स्वामी रामतीर्थ ने भाग्यवाद को अस्वीकार करते हुए कर्म की श्रेष्ठता प्रतिपादित की और कहा कि मनुष्य अपने भाग्य का निर्माता स्वयं है। वे क्रिया, शक्ति और जीवन के त्रिक के आधार पर वेदान्त की श्रेष्ठता का प्रचार करते हुए विशेष मानव धर्म की स्थापना के आग्रही थे। राष्ट्रप्रेम ही उनका सर्वोपरि धर्म था। वे मानव-मानव में प्रेम तथा बन्धुत्व को स्थापित करने, सभी में एक ईश्वर की आभा देखने पूरे समाज एवं राष्ट्र के विकास का सपना देखने वाले धर्म-पुरुष थे, जिन्होंने अपने व्यक्तित्व, प्रचार-प्रसार से सामाजिक चेतन्य को विकास मान्यता दी। समन्वय को महत्व दिया तथा युग को गौरवान्वित भी किया।

महर्षि अरविन्द, विश्ववाद की सर्वोच्च परिकल्पना तो राममोहन राय महाशय ने ही कर दिया था, विवेकानन्द ने उसे मूर्तिमान करके प्रचारित, प्रसारित भी किया। राम कृष्ण और परमहंस ने सर्वधर्म-समन्वय का अद्भुत सन्देश देकर पूरे भारतीय समाज को एकमूर्तता में बाँधने का अमनित सन्प्रयास किया। महर्षि अरविन्द घोष ने इस विश्ववाद को स्वर्गवाद में परिणत करने की चेष्टा की और पृथ्वी को ही स्वर्ग बना देने की कोशिश में संलग्न हो गये। स्वामी विवेकानन्द ने भाग्यवाद के म्यान पर कर्मवाद को महत्व दिया तो अरविन्द ने दिव्यता के सहारे सर्वोच्च उपलब्धि प्राप्त करने की चेतना को

जाग्रत करने का उपक्रम किया। प्रारम्भ में अपने क्रान्तिकारी विचारों तथा कार्यों के कारण उन्होंने भारतीय राजनीति में क्रान्ति की चेतना फूँकने की चेष्टा की पर आगे चलकर उन्होंने साधना के द्वारा समग्र मानवीय चेतना को उर्ध्वगामिता देने का उपक्रम प्रारम्भ किया। वे मानवीय दुर्बलता की खोज में संलग्न होकर उन दुर्बलताओं से उसे मुक्ति दिलाने की सोच में निरन्तर डूबे रहे। उन्होंने लोभ, मोह और भौतिक सुखैषणा के विरुद्ध उच्चाशयता, दया और करुणा की राह सुझा दी। वे समाज के भीतर छिपी सभावनाओं का विवेकसम्मत हत निकालने के पक्षधर थे।

बुद्धिवाद के पक्षधर होते हुए भी आर्थिक एवं भौतिक जीवन पर केन्द्रित बुद्धि के प्रति उनके मन में अनेक शक्यताएँ थीं। उन्होंने विज्ञान की उपलब्धियों को बाढ़ सुखों का सवाहक माना है। वे सुधारवादी उपदेशों की अपेक्षा मानस से अतिमानस तक की विकास यात्रा की आवश्यकता पर बल देते रहे। उनका मानना था कि व्यक्तियों में सर्वथा नवीन चेतना का संचार करो, उनके मस्तिष्क को समग्र रूप से बदलो, जिससे पृथ्वी पर नये जीवन का समारंभ हो सके। वे अतिमानस के साथ ही अतिमानव की भी परिकल्पना कर रहे थे किन्तु अरविन्द का अतिमानव ज्ञान तथा कर्म के योग से समन्वित होकर भक्ति तथा योग के संयोजन से दिव्यत्व की प्राप्ति वाला मानव होगा।

१९१४-१५ से लेकर १९५० तक का भारत महात्मा गांधी के क्रिया-कलापों और विचार-सन्दर्भों का भारत है। गांधी ने राजनीति, समाज, धर्म और नैतिकता चारों को प्रभावित किया और एक सीमा तक अपनी सोच और पद्धति में बाला भी। राजनीतिक स्तर पर उन्होंने सत्य, अहिंसा और सत्याग्रह से अंग्रेजी राजसत्ता के विरुद्ध जनमत को जागरित किया तथा आम जनता को सीधे-सीधे बर्तानियाँ हुकूमत के विरुद्ध लामबंद करने की कोशिश की। स्वदेशी आन्दोलन तथा सविनय अवज्ञा आन्दोलन का बराबर प्रयोग करते हुए वे अपने मन को दृढ़ से दृढतर बना रहे थे साथ ही भारत की तीस करोड़ जनता के विश्राम को भी पुख्ता कर रहे थे। उन्होंने सत्य स्वरूपों परमेधर को ही स्वीकार किया, अहिंसा उन्होंने जीनो से ली, महाकरुणा बुद्ध से तथा प्रेम और बन्धुत्व लिया ईसा मसीह से सत्याग्रह की प्रेरणा उन्हें अमरौकन विन्तक थोरो से प्राप्त हुई तथा जनजीवन में प्रवेश कर उनके समान जीवन जीने की प्रेरणा लियो टॉलस्टॉय से उन्हें मिली।

सत्य, अहिंसा, असहयोग, सविनय अवज्ञा और उपवास के सुदृढ़ आधार पर टिका गांधी का दर्शन अत्यन्त व्यावहारिक एवं नैतिक दर्शन है। उनका धर्म वेद, उपनिषद् एवं गीता पर टिकटहोकर भी प्रेम से सभी को बांध लेने वाले सहज स्वभाव वाले मानव धर्म के रूप में प्रस्तुत होता है। वे सर्वधर्म समन्वय के आग्रही थे अतएव बुरा देखने, सुनने और बोलने तीनों पर उन्होंने जकड़बटी कर दी थी। वे धृष्टा के

स्थान पर प्रेम से मानव का मन जीतने के आग्रही प्रतीत होते हैं।

राज्य की अवधारणा उनकी *रामराज्य* भी थी। वे शामक को सर्वगुण सम्पन्न, प्रतापी, स्वाभिमानी और उदारचेता के रूप में देखने के आग्रही थे। वे जनसेवक, प्रजापालक, जनतांत्रिक प्रशासक की कल्पना करते थे।

सामाजिक-चेतना के क्षेत्र में गांधी समसामयिक समस्याओं, अछूतोंद्वारा, अस्पृश्यता निवारण, तन की पवित्रता, जाति पाँति और धर्म-विभेद को समाप्ति के लिये प्रयामरत थे। अछूतों को उन्होंने *हरिजन* मंशा दी तथा दरिद्र नागयण की सेवा के व्रत को ईश्वर भक्ति के रूप में स्थापित किया। वे *ग्राम* की सेवा, ग्राम के मगठन, ग्रामीण उद्योगों, लघु उद्योगों, चरखा, हथकरघा को महत्व देने हैं तथा अनावश्यक भोगवादी, मशीनीकरण का विरोध करने हैं। गांधी ने खादी को वस्त्र नहीं एक विचार के रूप में स्थापित एवं प्रचारित किया। गांधी की आर्थिक चेतना ग्रामीण विकास एवं गरीब जनता के हितों का अर्थवाद था। वे अंग्रेजी भाषा और अंग्रेजी शिक्षा प्रणाली के विरुद्ध बुनियादी शिक्षा तथा हिन्दुस्तानी भाषाओं के पक्षधर थे। वे ग्रामीण उद्योग-धन्धों तथा कृषि, लोक पाठ्यक्रम में स्थापित कर नि शुल्क प्राथमिक शिक्षा की अनिवार्यता पर आग्रह रखने वाले अग्रसोची मनीषी थे। वे शिक्षा तथा साक्षरता दोनों को भिन्न धरातलों पर रखकर देखने के पक्ष में भी थे। वे अंग्रेजी संस्कारों को देश के लिये घातक मानने रहे और अंग्रेज तथा अंग्रेजियन दोनों से मुक्ति पाना चाहते थे। वे सत्य, अहिंसा के आधार पर प्रेमपूर्ण समाज की मंरचना, राष्ट्रीय शिक्षा राष्ट्रभाषा हिन्दी के प्रयोग से सशक्त, सम्पन्न राष्ट्र की रचना करना चाहते थे।

भारत को आधुनिक सामाजिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक और राष्ट्रीय चेतना को उदात्त बनाने, उसे परिष्कृत करने में पण्डित भदन मोहन मालवीय, गुरुदेव रवीन्द्रनाथ ठाकुर, डाक्टर सर्वपल्ली राधाकृष्णन, पण्डित नेहरू का महत्वपूर्ण योगदान था। मालवीय जी धर्मानुशासित समाज, रवीन्द्रनाथ ठाकुर सांस्कृतिक चेतना तथा नेहरू आधुनिकता के आग्रही थे। भौतिक सुखों और आत्मिक शान्ति का द्वन्द्व आज भी वैसा ही है, जैसा पहले था परन्तु सुख की चाह में भटकते मानव को शान्ति आनन्द की आवश्यकता आज पहले से अधिक प्रतीत हो रही है।

पश्चात्य चिन्तकों ने भारत को, विशेषतः स्वतंत्रता के लिए छटपटाते भारत को बहुत तरीकों से प्रभावित किया है। चिन्तन के स्तर पर मार्क्स, फ्रायड, क्रोचे और सार्त्र ने भारतीय सामाजिक चेतना को परिष्कृत करने और नये सन्दर्भों में उसे मोचने को प्रेरित किया है। ट्रेड यूनियनों की स्थापना, पूँजीवाद, साम्यवाद, समाजवाद और जनतंत्र की अनेक गुत्थियों को मुलझाने, समझने और उनके द्वारा भारतीय समाज को गतिशीलता देने का उपक्रम भी हमें पश्चात्य विचारकों के सम्पर्क तथा प्रेरणा से मिला

है। पाश्चात्य साहित्य ने बंगला, मराठी कन्नड़, तमिल, तेलुगू तथा हिन्दी को नयी विधाएँ दी विशेषतः गद्य और उसकी विविध विधाएँ पाश्चात्य साहित्य के अनुकरण और आधार पर ही विकसित हुईं। नये विषयों, सन्दर्भों तथा नये काव्य तत्वों, प्रतीकों, चित्रों की विशेष समझ भी पाश्चात्य साहित्य के आधार पर ही विकास पायी।

भारत में अंग्रेजी राज्य की स्थापना का सूत्रपात *कम्पनी राज* से हुआ। जहाँगीर वह मुगल सम्राट है जिसके दरबार में *सर टॉमस रो* ने उपस्थित होकर *ईस्ट इण्डिया कम्पनी* की स्थापना तथा उसे कुछ सहूलियतें देने की सिफारिश की थी। अंग्रेजों ने प्रारम्भ में सूरत, भड़ौच, कलकत्ता, विशाखापत्तनम में अपनी कोठियाँ, बस्तियाँ बसाने की कोशिश की। ईस्ट इण्डिया कम्पनी की प्रतिस्पर्धा डचों तथा फ्रांसिसियों से थी, जिसमें उन्होंने फ्रांसिसियों को पराभूत कर दिया। छल, प्रवच, लोभ, भय और कूटनीति से कम्पनी सरकार ने अनेक भारतीय सामन्तों, जागीरदारों तथा राजाओं के शासन-सूत्र अपने हाथ में ले लिए। राजनीतिक अनिधितता, आपसी कटुता और सामाजिक, धार्मिक वैमनस्य का भरपूर लाभ उठाया अंग्रेजों ने तथा जमींदारों, सामन्तों और मुगल सम्राटों की अयाह सम्पत्ति को खुले हाथों लूटा। व्यापार करने वाली ईस्ट इण्डिया कम्पनी ने असीम प्रभुसत्ता स्थापित करने का कुचक्र रचा।

इंग्लैण्ड में राजतंत्र व्यवस्था थी। ई० सन् १९१५ में ही वहाँ 'मैग्नाकार्टा' ने प्रजातंत्र स्थापित करने का प्रयास किया। सत्रहवीं सदी के अन्त तक इंग्लैण्ड की राजसत्ता मात्र कागजी और शोभा की वस्तु रह गयी थी। *दि बिल आफ राइट्स* अर्थात् जनता के अधिकार कानून ने प्रतिनिधि सरकार की कम्पना को साकार करने का मार्ग प्रशस्त कर दिया था। *थॉमस जैफर्सन* ने अंग्रेजी प्रजातंत्र के ही अस का कारगर उपयोग करके अमेरिकी स्वायत्तता तथा स्वतंत्रता की घोषणा कर दी थी। *फ्रांस* में सफल राज्यक्रान्ति हो चुकी थी तथा फ्रांस और अमेरिकी जनता ने स्वतंत्रता का, स्वावलम्ब्य का, उपनिवेशवाद के छान्ने का श्री गणेश कर दिया था। जिन अंग्रेजों ने अपने देश में स्वतंत्रता, प्रभुसत्ता, स्वावलम्ब्य का झण्डा बुलन्द किया था उन्होंने ही भारत में आकर शोषण तथा साम्राज्यवादी हथकण्डों का इस्तेमाल किया। शोषण, लूट-खसोट तथा फूट डालो और राज्य करो की कूटनीति के चलते भारत के राजा-महाराजा, सामन्त, जमींदार निरन्तर विपन्न हो रहे थे, सत्ता से च्युत किए जा रहे थे जिसकी भीषण प्रतिक्रिया होनी स्वाभाविक थी। ग्रामीण दस्तकारी, चुनकरी पर मशीन हावी हो रही थी। कच्चे माल छोड़कर इंग्लैण्ड के यार्कशायर और मैनचेस्टर की मिलों के लिये ले जाये जा रहे थे। हर साल पर चुगी लगा दी गयी थी। कम मूल्य में खरीद और मुनाफे में बिक्री अंग्रेज व्यापारियों का जन्मना अधिकार हो गया था। धर्म के स्तर पर ईसाईयत का प्रचार-प्रसार तथा विभेद नीति ने पूरे भारत को विषुद्ध कर दिया था।

अंग्रेजों के शोषण, लूट-गुसोट को अब ठीक-ठीक पहचाना जा सकता था। ईसाईयन के प्रचार को खुली छूट देकर तथा न्याय-प्रशामन के नाम पर भारतीय समाज को अन्याय, लूट, अत्याचार के शिकवे में कमकर आनक का शासन कायम किया था अंग्रेजों ने। मुगल मन्तनन तथा भराटा शक्ति का सम्मिलित उद्घोष १८५७ में फूट उड़ा। धर्म और मस्कार के विरुद्ध माजिश को मिपाहियों ने नाकाम करने की ठानी परिणामतः भारत का प्रथम सशस्त्र स्वाधीनता मग्नम पूरे भारत में उभागा। विद्रोह को दवाने में जो अमानवीयता, भीषण दमन तथा अत्याचार किया गया उसमें भारतीय समाज में भय भी उभरा तथा आक्रोश भी। कम्पनी-शासन समाप्त हो गया तथा शासन मूत्र महारानी विक्टोरिया के हाथों में चला गया। इंग्लैण्ड की अंग्रेज सरकार ने प्रशासन-व्यवस्था में कतिपय महत्वपूर्ण परिवर्तन किए। भारत में विदेशी शासन और विदेशियों के प्रति घृणा का पागवार प्रवाहित होने लगा तथा स्वतंत्रता की चाह बलवती हो उठी। राष्ट्रीय चेतना सामाजिक मामजस्य के आधार पर विकसित होने लगी। 'मन् १८७६ में १८८४ तक का समय भारतीय राष्ट्रीयता का बीज बोने का समय कहा गया है।' १८७७ में गवर्नर जनरल लार्ड लिंटन ने अंग्रेजी दरबार लगाकर भारतीय वैभव पर सत्ता का झिलमिल प्रकाश बिखेरा। उसी समय वर्षण तथा अकाल से दक्षिण भारत झुलम रहा था। द्वितीय अफगान युद्ध ने भारतीय शासकों का खजाना ही नहीं खाली किया उन्हें झुंझलाहट से भर भी दिया। लार्ड रिपन ने मूर्ती माल पर, आयात पर कर घटाकर लंकाशायर के मिल मालिकों को माला-माल कर दिया। अन्याय, शोषण के खिलाफ सर मुरेन्द्रनाथ बनर्जी ने *इण्डियन एसोसिएशन आफ बंगाल* की नींव रखी तथा कलकत्ता में एक सम्मेलन करके देश और हिन्दू समाज के हित में एक हो जाने का जन आह्वान किया। १८८४ में मद्रास तथा १८८५ में बम्बई में भी इस प्रकार की प्रादेशिक सस्याएँ गठित की गयीं। अन्य सस्याओं को एकमूर्त में बांधने का काम हुआ।

सर ए. ओ. ह्यू ने मन् १८८५ में *इण्डियन नेशनल कांग्रेस* की स्थापना की। इस सस्या में सर्वोच्च स्तर की तरज्जह मिली तथा सरकारी न्यायालयों, नौकरियों में भारतवासियों को जगह मिली। कांग्रेस के महत्वपूर्ण नेताओं में से अनेक ऐसे थे, जो सामाजिक सुधार को भी बेहद महत्वपूर्ण मान रहे थे। राष्ट्रीय शिक्षा प्रणाली की माँग, विधवा-विवाह, बाल-विवाह विरोध, सती-प्रथा विरोध आदि का व्यापक प्रचार-प्रसार हुआ। भारत की राजनीतिक चेतना, समाज चेतना को आड़ में बढ रही थी। बीसवीं सदी के प्रारम्भ होने-होने अंग्रेजों का दमन-चक्र प्रारंभ हो गया सरकारी गुप्त समितियों का कानून विश्वविद्यालयों को सरकारी नियंत्रण में लेना तथा तिब्बत

पर आक्रमण और बंगाल का विभाजन करके अंग्रेजों ने अपनी कूटनीति का, राजनीतिक विद्वेष का परिचय दिया। १९०५ में सरकार ने बंगाल को दो टुकड़ों में बाँट दिया जिसके विरुद्ध दुर्घर्ष संघर्ष प्रारंभ हुआ प्रारंभ में यह आन्दोलन पूर्णतः अहिंसक था पर दमन-चक्र ने इसे पूरे भारत में फैलाया 'सरकार की उत्तरोत्तर उग्र और नग्नरूप धारण करने वाली दमन नीति के कारण नवजाग्रत चेतना भी सचमुच व्यापक, विस्तृत और गहरी होती गयी। देश के एक कोने में जो घटना होती थी, वह सारे देश में फैल जाती थी। सरकारी का प्रत्येक दमन कार्य देश में उलटा असर करता था। सम्पूर्ण भारत ने बंगाल के सवाल को अपना सवाल बना लिया।'^१

सर गुरुदास बनर्जी ने *बंग जातीय विद्यापरिषद्* की स्थापना की और स्वामी श्रद्धानन्द ने *गुरुकुल कांगड़ी* की इस संस्थाओं तथा प्रार्थना समाज के विपिचन्द्र पाल ने पूरे देश में राष्ट्रीय शिक्षा, राष्ट्रीय चेतना का प्रचार-प्रसार किया। महर्षि अरविंद घोष, ने नवचैतन्य, मानव-दर्शन और समानता के आग्रह के साथ संघर्ष का सूत्रपात किया। दादा भाई नौरोजी ने स्वराज्य की भावना का उद्घोष किया। बंग भंग के बाद तिलक ने सूरत अधिवेशन के मंच पर खड़े होकर घोषणा कि मैं उस पार्टी में हूँ जो वह काम करने को तैयार है जिसे वह ठीक समझती है, चाहे सरकार खुश हो या नाखुश। हम भीख मागने की नीति के खिलाफ हैं।^२

श्यामजी कृष्ण वर्मा ने १८९९ में रीड नामक आतत्तयायी अंग्रेज अफसर की हत्या कर दी थी और १९०५ में इंग्लैण्ड जाकर उसने *इण्डियन होम रूल सोसायटी* की स्थापना की। वीर सावरकर उन्हीं के प्रयास से इंग्लैण्ड गये और उनके बाद सोसायटी का नेतृत्व सम्हाला तथा एक नयी सस्था सावरकर बन्धुओं ने खड़ी की *अभिनव भारत सोसायटी*। आगे चलकर धीरेन्द्र घोष और भूपेन्द्र नाथ दत्त ने गीता के *निष्काम कर्म* के आधार पर राष्ट्रीय क्रान्ति को धर्म से जोड़ा। युदी राम बोस को १९०८ में फाँसी दी गयी। मदन लाल धींगरा को मृत्युदण्ड तथा वीर सावरकर को काले पानी की सजा दी गयी। तिलक को *माडले* के जेल में नजरबंद कर दिया गया। भारत में बंगाल, पंजाब, मध्यदेश तथा पाण्डिचेरी में हिंसक संघर्ष प्रारंभ हो गया था।

१९१४ में प्रथम विश्व युद्ध छिड़ गया। कांग्रेस में महात्मा गांधी और श्रीमती एनी बेसेन्ट का पदार्पण हुआ। यही समय है जब प्रसाद सीधे साहित्य में, लेखन के क्षेत्र में स्थापित रचनाकार के रूप में उतरते हैं। ब्रज भाषा के माधुर्य तथा वैदिक और मनोवैज्ञानिक प्रतीकात्मकता से उनकी रचनात्मकता अप्रसर होती है। वे समसायिक समस्याओं के लिये पौराणिक, ऐतिहासिक प्रमाणों, समर्थनों की खोज

१. कांग्रेस का इतिहास-हिन्दू अनुवाद पट्टमि सीता रमैया, पृ० ६४-६५।

२. वही।

में प्रवृत्त होते हैं। वे भाषा के परिष्कार को मोच की परिष्कार के पर्याय मानकर अग्रसर होते हैं। कामसूत्रों के लिये वे मान्य भागतीय परम्पराओं तथा सामाजिक स्वीकृतियों का महारा लेते हैं। स्वमता को सर्वोपरि मानने वाले भागतीय चेतन्य के प्रतीक पुरुष थे प्रसाद। जिन्होंने माना कि जनता ही राष्ट्र की नियामक है। वे प्रेम, सौन्दर्य, महाकृपा तथा ममरसता के उद्गाता रचनाकार के रूप में स्वाधीन भागन की भावी तन्वीर खोज रहे थे। वे समाज और माहित्य में सामाज्य के पुणेध थे।

हिन्दी साहित्य सामाजिक चेतना का स्वरूप

सामाजिक चेतना प्रसाद के काल तक आने-आने जिसे समाजशास्त्री संस्कृतिकरण के रूप में स्वीकार करते हैं, के रूप में ढलने लगी थी। डा. श्रीनिवास निम्न जातियों द्वारा गृहीत मस्का को जो वे अपने में बड़ी जातियों में ग्रहण करते हैं, संस्कृतिकरण के रूप में मान्यता देते हैं, परन्तु प्रसिद्ध समाजशास्त्री मजूमदार एवं मदन के अनुसार जब एक संस्कृति प्रसाद के स्तर पर दूसरी संस्कृति को प्रभावित करने लगती है अथवा संस्कृति के तत्त्व या सकुल जय आदान-प्रदान की प्रक्रिया में दुहराये जाने लगते हैं तो उसे संस्कृतिकरण कहा जा सकता है। आज संचार, प्रचार-प्रसार और व्यवहार के स्तर पर सम्पूर्ण विश्व ही एक सामाजिक परिवार के रूप में ढलता जा रहा है। परन्तु समाजशास्त्रियों का यह विरलेषण केवल उन्नत जातियों, समूहों एवं संस्कृतियों पर ही आधारित है। जब हम वन्य जातियों, जनजातियों की संस्कृति का अध्ययन करते हैं तो उनके रहन-सहन, वेश-भूषा, आचार-व्यवहार, पर्व-त्याहार, मनोरंजन आदि की विधियाँ हमें सर्वथा भिन्न, अलग तथा अतिरिक्त प्रतीत होती हैं।

भारत की सामाजिक चेतना में, जनजातियों, कोल, भील, संथाल, मुण्डा, धारु, गोड आदि के जीवन में हस्तक्षेप अंग्रेज मिशनरियों ने ईसाई धर्म को प्रचारित, प्रसारित करने के उद्देश्य से किया। प्रलोभन, दवा, भोजन, वस्त्र आदि देकर ईसाई धर्म प्रचारकों, पादरियों ने लाखों लोगों को ईसाई बनाया तथा उनके जीवन, रहन-सहन को परिवर्तित करने का उपक्रम किया। ब्रह्म समाज, प्रार्थना-समाज, आर्य समाज का धर्मचक्र प्रवर्तन, हिन्दू धर्म की श्रेष्ठता, वेदों, यज्ञों के प्रति गहरी रूढ़ान इम धर्मान्तरण की व्यापक प्रतिक्रिया में भी उठ्य था। जन-जातियों जो मनुहों, कुलों और रक्त सम्बन्धों के माध्यमों एक कुल देवता के मूत्र से बंधी हुयी थीं उनमें भी जाति-वर्ग, छोटे-बड़े अनार-गरीय के स्तर बनने लगे। यौन सम्बन्धों, विवाह तथा अन्य संस्कारों, पद्धतियों में भी गजब का परिवर्तन उठने लगा। वे अपने मौलिकता में भटककर अनुकरण के व्यवहार को अपनाने लगे।

जिन लोगों, समूहों ने ईसाई धर्म ग्रहण कर लिया था वे अपने को उच्च, अतिरिक्त तथा सम्य समझने लगे परन्तु अंग्रेजों ने उन्हें अपेक्षित सम्मान नहीं दिया और हिन्दुओं

मे भी वे अस्पृश्य, निम्न स्तरीय ही समझे गये। इससे अनुकूलन की समस्या भी उठी और सामाजिक विघटन हुआ। भाषा, मूल्य, आदर्श सभी में बड़ा ह्रास उत्पन्न हो गया। वेश-भूषा, रहन-सहन के बदल जाने के कारण आर्थिक कठिनाईयाँ भी इन समूहों को झेलनी पड़ी, जिससे आगे चलकर अपघ्न में बेतहासा वृद्धि हुई और सन्तुलन टूटा। रेल, यातायात के माधनो, सड़कों पर दबाव बढ़ गया। भीड़ के कारण गिरहकटी, जुआ, शराब, भटका, लाटरी ने नगरीय जनता को शार्टकट की राह सुझाया। जिससे उत्पन्न हुयी मानसिक हानता और अनेक मनोरोग। शिक्षा के पर्याप्त साधन नहीं थे इन नगरों में और ये तो इतने महंगे थे कि शुगी, झोषड़ियो में रहने वाला, गरौब कामगार, मेहनतकरा मजूर उस भार को वहन करने में असमर्थ था, अतएव अशिक्षा बढ़ी, बेरोजगारी बढ़ी।

इन बड़े शहरों, औद्योगिक नगरों में आबादी का घनत्व बढ़ता ही गया। दिल्ली, कलकत्ता, बम्बई, नागपुर, पूना, अहमदाबाद, मद्रास, कानपुर जैसे शहरों में शान्ति और सुरक्षा के लिये शासन को अधिक परिश्रम से मसाधन जुटाने पड़े। अनेक धर्मों, जातियों, क्षेत्रों, सम्प्रदायों, वर्गों, भाषा-भाषियों के इस समूह को सम्हालने, सहेजने में नगरों की पूरी व्यवस्था ही चरमर उठी। धर्मान्धता पूजा स्थलों की पवित्रता, सम्प्रदायों के आपसी विद्वेष से इन नगरों में साम्प्रदायिक दंगे होने लगे जिससे सामाजिक सौमनस्य ही टूट और बिखर गया। विपरीत सोचों, रहन-सहन के तरीकों, रीति-रिवाजों के कारण भी झगड़े उभरे।

अंग्रेजों की साम्राज्यवादी नीति और औद्योगिक लूट ने भारत को भीतर से खोखला कर दिया। कच्चे माल, कोयला, सोना, अभ्रक, कपास, जूट और गन्ना के उत्पादों तथा चाय के बागानों पर, संचार तथा परिवहन के समस्त साधनों पर अंग्रेजों और उनके दलाल ठीकेदारों का प्रभुत्व कायम हो गया। बंगाल और दक्षिण भारत में दुर्भिक्ष पड़ गया। प्रथम विश्व युद्ध से बाजार में मदी आयी तथा जिन्सों, वस्तुओं के दाम में बेतहासा वृद्धि हो गयी। जनता की क्रय शक्ति समाप्त हुयी साथ ही कृषि क्षेत्र में परिश्रमी मजदूरी, किसानों की कमी हो गयी। अपनी अयोग्यता, आलस्य, अविवेक, अशिक्षा के कारण भारत के ग्रामीण समाज का व्यक्ति निरन्तर दरिद्र और परजीवी होता गया। ठगी प्रथा, लूट-खसोट, चोरी, डकैती, छिनैती बढ़ गयी। हैजा, प्लेग, मलेरिया जैसे रोगों ने भी भारतीय समाज को रूग्ण और जर्जर बनाया। इस निर्धनता ने चिन्ता को जन्म दिया जिससे समाज में अममान एवं अमुखा की भावना बढ़ी। औद्योगिक नगरों की मिलों में, सड़कों पर दुर्घटनाएँ बढ़ी। ऐसे की सतक ने अनैतिकता और कामचोरी को उपजाया। दहेज की प्रथा ने, झूठी अहमन्यता, दिखावे एवं महंगे धार्मिक सस्कारों आदि ने भी भारतीय समाज को निर्धनता से जकड़ दिया। सूदखोरी और जखीरबाजी

ने महाजनों सभ्यता को जन्म दिया। अंग्रेजों ने कुटीर उद्योगों का सफाया कर दिया। औद्योगिक प्रगति भी मंद हो गयी। जैसे-जैसे गजनीतिक आन्दोलन बढ़े वैसे-वैसे उत्पादन घटा। दोषपूर्ण शिक्षा प्रणाली, पूँजी के अभाव और कृषि निर्भरता ने भी भारतीय समाज को अधोगामी बनाया।

आदर्शवाद को *आइडियालिज्म* के पर्याय के रूप में मान लिया गया है पर यह शब्द मूलतः *आइडिया* अर्थात् विचार से सम्बद्ध है। अतएव आदर्शवाद किमी सीमा तक विचारवाद ही है। परन्तु सामान्यतः हिन्दी मर्मोक्तों, अध्ययनों को विचार की अपेक्षा आदर्श अधिक प्रतिकर प्रणीत होता है। आदर्शवाद एक महत्वपूर्ण दृष्टिकोण है जिसके आधार पर दर्शन, चरित्र और साहित्य को जाँचा-परखा जा सकता है। आदर्शवाद-विवेचन की वह प्रणाली है जिसके द्वारा जो दृश्य है, दृश्यमान सत्य है, मूल तत्त्व है उसके आगे, उससे अतिरिक्त जो हो सकता है, जो होना चाहिए, जो उदात्त और रेयर हो ऐसी चेतन सत्ता की परिकल्पना की जाती है। आदर्शवाद की दृष्टि बौद्धिक है पर वह सूक्ष्मतर सत्तों के अन्वेषण में सतत सोच है, वह इस दृश्यमान सत्ता के पीछे अदृश्य, अज्ञात, सचेतन सत्ता की स्थिति को स्वीकार करता है। मूलतः दर्शनशास्त्र से सम्बद्ध यह शब्द आज जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में अर्थविवृति प्राप्त कर चुका है। महान् दार्शनिक प्लेटो ने एक ऐसे संसार की परिकल्पना की जिसमें शाश्वत और चिरन्तन विचारों को ही सत्य के रूप में ग्रहण किया गया। विचारक काण्ट ने शुद्ध बुद्धि और व्यावहारिक बुद्धि के द्वारा आदर्श के स्वरूप को जानने का प्रयास किया। बुद्धि और इच्छाशक्ति के आधार पर उदात्त की समझ को उसने *आदर्श* कहा जबकि *हीगेल* ने इसे *विद्यात्मा* माना तथा इसकी प्रक्रिया को *द्वन्द्वात्मक* स्वीकार किया तथा उसे वाद-विवाद की वक्र रेखाओं से विकसित माना। *हीगेल* के *द्वन्द्वात्मक* चिन्तन को आगे मार्क्स ने *भौतिकवाद* में जोड़ दिया। *जार्ज बर्कले*, *ब्रेडले* आदि ने भी *आदर्शवाद* के चिन्तन को अग्रसर किया व स्पष्टता दी।

साहित्य में आदर्शवाद रुढ़िवाद अर्थ में न होकर मानव के आन्तरिक पक्ष की सुषरता, आनन्द की स्थिति में होता है। मानसिक सुख, परितोष और आनन्द की इस आन्तरिक अनुभूति को ही वास्तविक आनन्द या आदर्श कहा जा सकता है। मानव की भटकती आत्मा को चिरन्तन सत्य की उपलब्धि ही आनन्द है तथा उसकी अभिव्यक्ति है आदर्शवादी अभिव्यक्ति। संस्कृत के सुखान्त नाटकों, धीरोदात्त नायकों, स्वस्ति कानों, मार्गलिक उपसंहारों से भी यह बात प्रमाणित होती है कि चरम सुख, परम आनन्द ही साहित्य का प्रेम है। वही अभिप्रेम है, वही आदर्श की स्थिति है। *रामायण*, *महाभारत* मिल्टन का *पैराडाइज लॉस्ट* मानव के उच्चतर मूल्यों, दोनों की दानवों पर विजय तथा उच्चाशयता की उपलब्धि को ही मानक के रूप में स्थापित करते हैं। आदर्श साहित्य

मे सत्य, आनन्द तथा उपदेश का सुन्दर समन्वय होता है। भावना और शिल्प के आधार पर आदर्शवाद के दो रूप हो सकते हैं। भावक्षेत्र का आदर्शवाद रचनाकार को जीवन के महत्, विरन्तन और उदात्त सम्भावनाओं की खोज में प्रवृत्त करता है। योरोप के अधिकांश स्वच्छन्दतावादी रचनाकार इस दृष्टि से आदर्शवादी कहे जा सकते हैं। क्योंकि वे कल्पना के सहारे आदर्श लोक, सौन्दर्य और स्वप्नलोक का सृजन करते हैं। इसके लिये वे भाषा की समग्र सम्भावनाओं में से भी उदात्त भाषा, संगीतमयता, सुन्दर बिम्बों भव्य प्रतीकों का सन्धान करते हैं। शैली सम्बन्धी आदर्श को अभिव्यजना का आदर्श कहा जा सकता है।

यथार्थवाद, आदर्शवाद का विरोधी कहा जाता है। यथार्थवाद भौतिक मूल्यों को महत्त्व देता है जबकि आदर्शवाद आध्यात्मिक, रहस्यवादी और सुन्दरम् की समाधान का काल्पनिक स्वरूप प्रस्तुत करता है। आदर्शवाद बहुधा वायवी होता है और कला, कला के लिये, का पोषण करता है जबकि यथार्थवाद कला को सोद्देश्य और उसे जीवन के लिए महत्वपूर्ण मानकर व्याख्यायित करता है। आदर्शवादी लेखक की शैली भावुकता प्रधान और कल्पना से सज्जित होती है।

छायावादी हिन्दी कविता आदर्शवादी जीवन दृष्टि से परिचित है। उसमें आध्यात्म दर्शन की अपेक्षा सौन्दर्य, कल्पना, रहस्य तथा सुधारवादी सामाजिक जागरूकता और राष्ट्रियता का प्रभाव अधिक है। जयशंकर प्रसाद की रचनाओं में छायावादी आदर्शवाद चरमोत्कर्ष पर दिखायी देता है। आदर्श की परम स्थिति 'के' 'परिणय हो विरह मिलन का', 'ले चल मुझे भुलावा देकर', 'अरुण यह मुधमय देश हमारा', 'हिमाद्रि तुम मृग से' और 'समरस थे जड़ या चेतन आनन्द अखण्ड घना था' में देखा जा सकता है। प्रसाद की चेतना समष्टि के सुख, समाज की समरसता, अखण्ड और घने आनन्द के खोज में प्रवृत्त है। लोक कल्याण, लोकमंगल तथा लोकोत्कर्ष की महत् सम्भावनाओं की तलाश के कवि हैं प्रसाद। इसके लिये वे प्रत्यभिज्ञा दर्शन, शिव की मागलिकता और सामजस्य की स्वर्णिम परिकल्पना का वितान सिरजते प्रतीत होते हैं।

हिन्दी के प्रारंभिक उपन्यास, अंग्रेजी, बंगला, मराठी से अनुदित अथवा उनके रूपों के आधार पर सृजित उपन्यास थे। *इंशा अल्ला खाँ* की 'रानी केतकी की कहानी', *लत्तू लाल* की 'सिंहासन बत्तीसी', 'बैताल पञ्चसी', 'शकुन्तला', 'प्रेम सागर', *सदल मित्र* का 'नासिकेतो पाञ्चान', 'जटमल चरित', 'गौर बादल की कथा', 'राजा शिव प्रसाद का 'राजा भोज का सपना' आदि घटनाओं के आधार पर कथा प्रधान, चरित्र प्रधान कृतियाँ जिसमें रहस्य, कौतूहल और आकस्मिकता का सुधार और सुखवादी सामाजिक चेतन्य उपरता है।

भारतेन्दु ने इसी समय मराठी से अनुदित 'पूर्ण प्रकाश' और 'चन्द्रप्रभा', नामक उपन्यास प्रस्तुत किया और उस लोककवि जो 'किम्सा हातिम तई', 'गुलबकावली',

‘छयाली भटियारिन’, ‘चहार दरवेश’, ‘बागो बहार’ से मन बहलाती थी’, का परिष्कार किया। पाश्चात्य संस्कृति के प्रभाव, सुधारवादी चेतना, राष्ट्रीय जागरण और अतीत गौरव के पुनर्स्थान ने व्यापक हिन्दी भाषा-भाषी समाज को समकालीन सन्दर्भों में जोड़ा। कुरीति का समाप्ति तथा सामाजिक चेतना के उन्नयन का कार्य साहित्यकारों, सम्पादकों और पत्रकारों ने सम्हाला। हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासों में यह सामाजिक-चेतना, देशभिमानी, गौरव और सुधारवाद के रूप में उभरी। **किशोरी लाल गोस्वामी** की ‘त्रिवेणी’, ‘लवणलता’, **स्थ. कुसुम राधारमण गोस्वामी** के ‘विधवा विपनि’, ‘कल्पलता, चन्द्रकला’, **गोपालराम गहमरी** के ‘नये यावू’, **राधाकृष्ण दास** के ‘निम्नहाय हिन्दू’ आदि उपन्यासों में सामाजिक और नैतिक आग्रह दिखायी देते हैं। जिन उपन्यासों ने व्यक्तिगत, पारिवारिक सन्दर्भों को पाप-पुण्य, अच्छाई-बुराई को मंजूरकर सामाजिक चेतन्य को उभारने का उपक्रम किया, उनमें बालकृष्ण भट्ट का ‘नूतन ब्रह्मचारी’, ‘सौ अजान एक सुजान’, **श्रीनिवास दास** का ‘परीक्षा गुरु’, **गोपाल राम गहमरी** का ‘बड़ा भाई’, ‘माम-पतोहू’, **लज्जाराम शर्मा** का ‘धूर्त रमिक लाल’, ‘स्वतंत्र रमा पतत्र लक्ष्मी’ आदि महत्वपूर्ण हैं। तिलस्मी ऐय्यारी और जामुनी उपन्यासों-शौर्य पत्रक्रम, मौन्दर्य, प्रेम तथा चातुर्य का आभाम दिया। ‘किशोरी लाल गोस्वामी, कार्तिक प्रसाद खत्री तथा देवकीनन्दन खत्री और दुर्गा प्रसाद खत्री की रचनाओं ने। अरबी, फारसी कथाओं-प्रेम-प्रपंचों, चमत्कार, जादू, ऐय्यारी, प्रेम विरह, मिलन, विछोह के आधार पर सृजित इन उपन्यासों विशेषतः चन्द्रकान्ता, चन्द्रकान्ता सन्तति, नरेन्द्र मोहिनी, वीरेन्द्र वीर, भूतनाथ आदि में साहित्यिकता का प्रयत्न उन्मेष फूटा तथा चरित्रों के आधार पर आदर्शवादी सामाजिक चेतना का प्रस्फुटन सम्भव हो पाया। इसी जमाने में बंगला से ‘**राजसिंह**’ का अनुवाद किया भारतेन्दु, ‘दुर्गेश नन्दिनी’ का किशोरी लाल गोस्वामी ने, जिम्मे, प्रेम प्रसंग और वीरता का उन्मेष दिखायी देता है। ये समाज को बदलने की इच्छा वाली रचनाएँ हैं।

भारतेन्दुयुगीन उपन्यासों से आगे चलकर मनोवैज्ञानिकता के आधार पर जो उपन्यास हिन्दी में सृजित हुए उन पर बंगला के बंकिम चन्द्र, शरतचन्द्र तथा रविन्द्रनाथ टैगोर का प्रभाव देखा जा सकता है। प्रेमचन्द के ‘रघुभूमि’, ‘कर्म भूमि’ तथा ‘निर्मला’ पर यह प्रभाव स्पष्ट है। सामाजिक उपन्यासों के क्रम में मनोरञ्जक, सुधार तथा कलात्मक उपन्यास १९०१ में १९२५ के बीच लिखे गये। ये उपन्यास घटना प्रधान, भाव प्रधान और चरित्र प्रधान उपन्यास थे। प्रसाद का ककाल, तितली ऐमे ही उपन्यास हैं। युग की समस्याओं को प्रेमचन्द ने उठाया पर व्यक्तिगत प्रेम, त्याग साहस और समर्पण के बोध को प्रसाद ने पूरी कलात्मक ऊँचाई दी।

कहानी गद्य की सबसे लोकप्रिय विधा है। हिन्दी कहानी ने अर्थों में बंगला के माध्यम से दोरोपीय प्रभाव में विकास की यात्रा प्रारम्भ की। अंग्रेजी की **सार्टोरी** अथवा

बंगला के गल्प ने ही आधुनिक हिन्दी कहानी का स्वरूप अख्तियार किया। आधुनिक साहित्यिक कहानी का इतिहास वस्तुतः १९वीं सदी में उभरता है। भारतीय साहित्य में कहानी का रूप वैदिक साहित्य में यम-यमी, पुरुरवा-उर्वशी के सवादों में देखा जा सकता है। उपनिषदों में कथा के प्राचीनतम स्वरूप विकसित हुए। प्राचीन भारतीय गाथाएँ वीरों की शौर्य गाथाओं और घटना प्रधान कथानक, वैचित्र्यताओं से भरी पड़ी हैं। क्षेमेन्द्र की बृहत्कथा मञ्जरी तथा सोमदेव के 'कथादि रत्नाकर' में प्राचीन कथाओं के विकसित स्वरूप देखे जा सकते हैं। दण्डी के 'दशकुमार चरित' वाणभट्ट की *कादम्बरी* सुवन्धु की *वासवदत्ता* को प्राचीन आख्यानक कथाओं के रूप में प्रसिद्धि प्राप्त है। प्राचीन संस्कृत साहित्य की नीति कथाओं को भी कथा-विकास में योगदान देने का श्रेय है। पद्यतर, बृहत्कथामञ्जरी, कथा सरित्सागर, हितोपदेश की कहानियाँ सामाजिक चैतन्य का प्रमाण प्रस्तुत करती हैं। संस्कृत काव्यों, नाटकों, प्राकृत गाथाओं, पालि की रचनाओं में भी कथा का पर्याप्त भण्डार है। भक्तिकाल और रीतिकाल में कथा के आधार पर ही काव्यों, महाकाव्यों की रचनाएँ की गयी हैं।

पाश्चात्य साहित्य के प्रभाव, छापेखाने के प्रयोग, ईसाईयत के प्रचार, प्रसार, राष्ट्रीय जागरण, सांस्कृतिक उन्मेष ने समाज की चेतना की परिष्कृत किया। गद्य के प्रचार और मुद्रण की सुविधा ने हिन्दी 'प्रदीप', 'ब्राह्मण', 'सरस्वती', 'इन्दु' तथा 'सुदर्शन' जैसी पत्रिकाओं को जन्म दिया। इन पत्र-पत्रिकाओं में पहले तो संस्कृत, अरबी, फारसी, अंग्रेजी की अनुदित कथाएँ प्रकाशित हुईं और फिर आगे चलकर उनके आधार पर छाया रूपों में और फिर स्वतंत्र रूपों में कहानी का विकास प्रारम्भ हुआ। 'सरस्वती' में १९०० में किशोरी लाल गोस्वामी की '*इन्दुमती*' प्रकाशित हुई। यद्यपि इस पर शेक्सपीयर की 'टैम्येस्ट' की छाया है तथापि इसे ही हिन्दी की प्रथम कहानी भी कहा गया है। बग महिला की 'दुलाईवाली' कहानी को भी कुछ लोगो ने पहली कहानी कहा है। रामचन्द्र शुक्ल का ग्यारह वर्ष का समय 'राजा राधिका रामण प्रसाद सिंह का 'कानो में काना' कहानी भी इस दौर में शामिल है परन्तु 'इन्दु' में प्रकाशित प्रसाद की कहानी 'ग्राम' ही सही अर्थों में हिन्दी की पहली कहानी है। १९११ में भारत मित्र में प चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की कहानी 'सुखमय जीवन' छपी। १९१२ में प्रसाद की *रसिया बालम* प्रकाशित हुई इन्दु में। इन प्रारम्भिक कहानियों में प्रेम, करुणा, विनोद, विस्मय और कल्पना का प्रयोग कर प्रसाद और अन्य कहानीकारों ने व्यक्ति तथा समाज के सम्बन्धों को रेखांकित किया। आदर्श, उत्सर्ग और समर्पण की ये कहानियाँ सामाजिक सरोकारों तथा परिष्कृत चैतन्य की कहानियाँ हैं। प्रसाद की आकाशदीप, गुण्डा, आधी, इन्द्रजाल आदि कहानियाँ व्यक्ति के गुणों, राष्ट्रप्रेम, देशभक्ति, उपकार, सहयोग, प्रेम, स्वाभिमान, जातीय गौरव तथा उत्थान के प्रति अदभुत आग्रह रखने वाली कहानियाँ हैं जिनमें सामाजिक चेतना के अनेक सूत्र सन्निहित हैं।



हिन्दी कहानी के विकास-क्रम की ऐतिहासिक-सामाजिक दृष्टि

नयी कहानी के विकासक्रम की ऐतिहासिक, सामाजिक दृष्टि

कहानी निश्चय ही आधुनिक पाश्चात्य विधा की तर्ज पर हिन्दी में प्रारंभ हुई और अपनी पूर्व परम्परा से अलग एक नयी पहचान के रूप में स्थापित हुयी। छापाखाना, पाश्चात्य प्रभाव, पत्र-पत्रिका तथा समाचार पत्रों में प्रारंभ में इसने अपना स्थान बनाया और एक नयी परम्परा में ढली। इस शताब्दी का चौथा दशक आधुनिक भारतीय राजनीतिक, सामाजिक चैतन्य में एक विशेष और गतिशील सहर के रूप में उठा। १९३०-३१ से भारतीय स्वाधीनता आन्दोलन में एक विशेष धार और अभिनव प्रवाह परिलक्षित होता है। आगे चल कर भारतीय समाज में युवा वर्ग में 'करो या मरो', तुम मुझे खून दो मैं तुम्हें आजादी दूंगा, दिल्ली जलो, अंग्रेजों भारत छोड़ो के स्वर मुख हो उठे। यथार्थ के प्रति जीवन की कठोर सचाइयों के प्रति, किसानों, मजदूरों में जागृति पैदा हुई। अनुभूति के स्थान पर यथार्थ, मनोविश्लेषण, मनोग्रंथियों, उलझनों से टकराने का दौर प्रारंभ हो गया था जिसकी अनिवार्य परिणति होनी ही थी।

हिन्दी कहानी का समय ऐतिहासिक रूप से डबल पुयल का समय है— बीसवीं सदी के प्रारंभिक दो चरण भावुकता, कल्पना तथा तटस्थतावादिता से सम्बद्ध थे, पर १९१९-२३ में स्वराज्य चेतना प्रमुख हो उठी साम्राज्यवाद का विरोध तथा राष्ट्रवाद की सीधी मच्ची-समझ ने जनमानस को नये उत्साह से सज्जोर कर दिया। भारत के नेताओं ने केन्द्रिय विधान-परिषद् में स्थान तो बनाया पर उनकी अपेक्षाएँ वहाँ प्रतिफलित हो नहीं पायीं। १९२३ में इंग्लैण्ड में लेबर दल की सत्ता हो गयी पर वह लम्बे अरसे तक टिक नहीं पायी। भारत में भी राजनीतिक निष्क्रियता और निराशा की दो प्रतिक्रियाएँ हुईं। एक तो धर्म के नाम पर झूठी साम्प्रदायिकता उपरी और दूसरे सशस्त्र क्रान्ति के प्रति युवावर्ग का आकर्षण बढ़ गया।

भारतीय व्यवस्था का मूल चरित्र सामन्ती था। लोग कृषि पर ही ज्यादा निर्भर थे। अंग्रेजों ने आकर यहाँ के जो पारम्परिक उद्योग थे उन्हें नष्ट कर दिया, इस तरह समाज का जो स्वाभाविक विकास था अवरुद्ध हो गया। अंग्रेजों ने अपने हितों के अनुकूल परिवर्तित किया। सामन्तवाद को पूरी तरह से नष्ट नहीं किया, बल्कि अपने

फायदानुसार उनका रुख मोड़ दिया। इस प्रकार भारतीय समाज दोहरे शोषण का शिकार हुआ। सामन्ती एवं औपनिवेशिक/ सामन्तीय रूढ़ियों एवं अन्यविश्वासों से छुटकारा पाने के लिये यह जरूरी था कि कोई चेतना उभरे। जिसमें ब्रह्म समाज, आर्य समाज की भूमिका महत्वपूर्ण रही है। अनेक सुधारवादी आन्दोलनों के फलस्वरूप समाज में नयी जागृति आयी। मध्ययुगीन विचारधारा और सांस्कृतिक रूपों का खण्डन कर नयी विचारधाराओं की स्थापना ने व्यक्ति के सोचने-समझने का ढंग बदला।

दूसरी तरफ यह समाज वैज्ञानिक प्रभावों से अछूता नहीं रहा। परीक्षण, तर्क, विश्लेषण की उग्रभावना के चलते श्रद्धा, आस्था की पकड़ ढीली पड़ी। इसी संदर्भ में टिप्पणी करते हुए बर्टेंड रसेल ने लिखा है कि 'भारत की सांस्कृतिक चेतना में 'विश्वास' का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। विज्ञान के प्रकाश में परम्परागत रूढ़ियों, कुरीतियों अन्यविश्वासों का अन्धकार तिरोहित हो गया। वैज्ञानिक युग के पूर्व ईश्वर सर्वशक्तिमान समझा जाता था। ईश्वर को प्रसन्न रखना ही प्राकृतिक दुर्घटनाओं से बचने का एक मात्र उपाय था। अतः ईश्वर को प्रसन्न रखने के लिये आवश्यक था कि मानव अपनी असमर्थता, शक्तिहीनता तथा नम्रता व्यक्त करके ईश्वर पर पूर्ण विश्वास रखे।'

राजनीतिक परिदृश्य

१९२७ में सोवियत सभ ने अपनी दसवीं वर्षगांठ मनाई। भारत के मजदूरों और किसानों में एक नयी स्फूर्ति उभरी। परिवर्तन की प्रबल लालसा ने औद्योगिक मजदूरों को साम्यवाद की नयी ध्याख्या से जोड़ने का उपक्रम किया। गांधी और प्रगतिशील सोच के लोगोंने सम्प्रदायपरक प्रवृत्तियों को काटने, सभ्यता का व्यवहार करने की चर्चा को उठाया। इसी समय 'साइमन कमीशन' भारत आया ३ फरवरी १९२८ को साइमन जब मुम्बई में उतरा तो उसे जुलूस के गगनघेदी नारे सुनाई पड़े 'साइमन वापस जाओ' इसी बीच राष्ट्रीय संघर्ष में मजदूरों की शिरकत भी बढ़ी। 'साइमन लौट जाओ' का प्रभाव उत्तर भारत में व्यापक रहा और युवा शिक्षित वर्ग ने छात्र संघ की स्थापना करके नवयुवकों को एक मंत्र दिया जिससे उनमें राष्ट्रवाद, सभाजवाद, सोच विकसित हो सकी। १२ मार्च १९३० को गांधी ने सारंगमती आश्रम से नमक सत्याग्रह के लिये दाण्डी मार्च का प्रारम्भ किया। ३० अप्रैल को अपने पत्र 'यंग इण्डिया' में गांधी ने महिलाओं को चर्खा बाटने, घर से बाहर निकलने तथा आन्दोलन में शरीक होने का आह्वान किया।

1. In the four scientific world power is God . . judge by the analogy on monarches man decided that the thing most displeasing to the devoty is a lack of emily 'B' Russell the impact of science society, 1952, pp 24-25

१९३०-४० के बीच कर न चुकाने का वृहत्तर आन्दोलन पूरे देश में उभर आया। इसी समय भारतीय किसान सभा का अस्तित्व मुख हो उठा था। २३ मार्च १९२९ को भगत सिंह, राजगुरु सुखदेव को फाँसी दे दी गयी जिससे युवा मानस एकदम से चौखला गया था। १९३० व १९३१ में पहले व दूसरे गोलमेज सम्मेलन से कोई उल्लेखनीय उपलब्धि नहीं हो पायी।

कांग्रेस के भीतर नयी वामपंथी प्रवृत्ति प्रबल हो गयी थी। प० नेहरू १९३६, १९३७ में दो बार कांग्रेस अध्यक्ष चुने गये। १९३८ के अध्यक्ष हुए सुभाषचन्द्र बोस। १९३९ में गांधी के विरोध के बाद पुन अध्यक्ष पद जीत गये। कांग्रेस में समाजवादियों का संघर्ष आचार्य नरेन्द्र देव, जय प्रकाश जी करते थे। दमन ताँत्र हो गया। कम्युनिष्टों और मजदूर सघों पर प्रतिबन्ध लगा दिया गया। १९३९ में पुन साम्प्रदायिक ताकतों को अंग्रेजों ने उभार दिया। मुस्लिम लीग ज्यादा मुखर हो गयी। १९३९ में द्वितीय विश्वयुद्ध प्रारंभ हो गया। अंग्रेज शासकों ने भारतीयों से युद्ध में महायुद्ध बनने की अपील की। ब्रितानी शासक ने 'स्टैफोर्ड किप्स' का एक नयी घोषणा के मसौदे के साथ भारत भेजा जिसमें प्रस्ताव था कि युद्ध के बाद भारत का उपनिवेश का दर्जा दे दिया जायेगा। इस घोषणा को सभी राजनैतिक दलों ने अस्वीकार कर दिया। पूरा देश विपाद और आक्रोश से भर उठा। चारों तरफ निरशा का वातावरण था। ९ अगस्त को भारत छोड़ो आन्दोलन प्रारम्भ हुआ। परिस्थिति मरकाव के नियंत्रण में बाहर था। यद्यपि विद्रोह दब गया पर अंग्रेजी सत्ता हिल गयी। विश्व में सोवियत संघ एवं अमेरिका दो विश्व शक्तियाँ उभार पर आ गयी थी। दोनों ने ही भारतीय स्वतंत्रता का पक्ष लिया। ब्रितानी सैनिक व कर्मचारी युद्ध से थक गये थे। इंग्लैण्ड में नये चुनाव हुए और लेबर दल सत्ता में आया जिसमें भारतीय स्वतंत्रता की माग को समर्थन पहले भी दिया था। भारत की स्थिति बदल गयी थी। १९४६ में नौ सैनिकों ने विद्रोह कर दिया। भारतीय वायुसेना ने भी हड़ताल की, पुलिस व्यवस्था में भी राष्ट्रवादी झुकाव का दौर प्रारंभ हो गया था। १९४६ में अन्तरिम सरकार का गठन जवाहर लाल नेहरू के नेतृत्व में हुआ। ब्रितानी प्रधानमंत्री एटली ने जून, १९४८ तक भारत को स्वतंत्र करने की घोषणा की। सत्ता हस्तान्तरण की व्यवस्था के लिये लार्ड माउण्ट बेटन को भेजा गया। कांग्रेस और मुस्लिम लीग में भयकर मतभेद पैदा हो गये थे। देश के बँटवारे के साथ १९४७ की १५ अगस्त को देश स्वतंत्र हो गया। देश विभाजन में भूमि का बड़ा भाग जो काफ़ी उर्वर था पाकिस्तान में चला गया।

'गांधी जी की हत्या' १९४८ से देश की राजनीति में मृत्युहीनता और आदर्शहीनता का दौर प्रारंभ हो गया। देश के नायक व्यक्तिगत स्वार्थ सिद्धि को महत्व देने लगे। उनका नैतिक पतन हो गया था, फलतः राजनीतिक परिवेश में अवसरवादिता, स्वार्थान्यता,

वेदमानी और भ्रष्टाचार का समावेश हो गया। समाजवाद और गरीबी उन्मूलन का नारा खोखला पड़ गया था। नेताओं के रूप में नये सामन्त उत्पन्न हो गये। चारों ओर अव्यवस्था दायित्वहीनता, कार्य-अकुशलता और व्यर्थ की नारेवाजी ने गांधीजी के रामराज्य की स्वप्न बना दिया। इन समस्त परिस्थितियों ने देश को पर्याप्त प्रभावित किया। लोग दिग्भ्रमित और हतप्रभ हो गये। सर्वोर्ण मनोवृत्ति के चलते भाषावाद, प्रान्तीयता, क्षेत्रीयता सामप्रदायिकता आदि को लेकर विवाद शुरू हो गये।

संस्कृति समाज और कहानी

उपर्युक्त राजनीतिक परिदृश्य के माथ भारत की सामाजिक स्थिति का भी सक्षिप्त जायजा यहाँ लेना जरूरी है जिससे साहित्य, कला, स्थापत्य तथा लोकजीवन और समाज में होने वाले महत्वपूर्ण परिवर्तनों के आलोक में नयी कहानी की सामाजिक सोद्देश्यता को पहचाना जा सके तथा उसकी भाव-भंगिमा तथा कथ्य-शिल्प एवं भाषायी तंत्रों में जो परिवर्तन आये उनकी सम्यक् जाँच की जा सके। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात वर्तमान युग की जटिलताओं से नये भारत को मुखातिब होना पड़ा। सम्पूर्ण जीवन में तेजी से परिवर्तन हो रहे थे। मशीनी सभ्यता और संस्कृति में पल्लवित होता हुआ समाज में पूर्ण समाज इतर, अन्य और अतिरिक्त हो उठा था। प्रगति की चेतना ने भागतीय युवापीढ़ी को यथार्थवादी बनाया।

समाज की कुशल व्यवस्था सड़-गल गयी थी। इस जीर्ण-शार्ण सामाजिक व्यवस्था का लाभ ईसाई मिशनरियों ने उठाने का प्रयास किया। राजा राममोहन राय को भारत का प्रथम समाज सुधारक कहा जाता है। जिन्होंने सती प्रथा, बाल-विवाह, अनमेल-विवाह, बहु-विवाह, उगी प्रथा के विरुद्ध जनमानस को जागृत करने का प्रयास किया। १८८६ में वेदान्त कालेज की स्थापना करके बंगाल की युवा पीढ़ी को नयी यूरोपीय शिक्षा पद्धति से जोड़ने का उपक्रम किया। आगे चलकर 'रामकृष्ण परमहंस' और 'स्वामी विवेकानन्द' ने भारतीय आध्यात्म में नवजागरण के उत्त्लेखनीय प्रयास किये। ये अभिजात्य वर्ग के प्रतीक नहीं थे। अतएव इन लोगों ने साधना के महत्त्व को स्थापित करने का उपक्रम प्रारंभ किया। वे पाण्डित्य के बजाय अनुभूति के पक्षपर बल देते रहे। आत्मसाक्षात्कार के द्वारा उन्होंने धर्म के पाखण्ड को तोड़ने का सहज मार्ग सिखाया। वे हिन्दू धर्म की कट्टरता के स्थान पर उदारवादी सोच को महत्त्व देते रहे। रामकृष्ण के आध्यात्मिक जागरण को प्रचारित, प्रसारित करने का अनथक प्रयास स्वामी विवेकानन्द ने किया। वे सुशिक्षित युवा थे— उन्हें ज्ञान-विज्ञान की शिक्षा का अवसर मिला था। वे वाणी तथा लेखनी के सक्षम प्रयोक्ता थे। वेदान्त को वे धर्म सहिष्णु मानते रहे उनका कहना था वेदान्ती नैतिकता यही सागरा है 'सबके प्रति साम्य'।^१ उनका वेदान्त वाणिज्य

के चमत्कार से अलग मानवीय मदाशयता से उद्देलित था। वे धार्मिक विचारों में स्वतंत्रता के पक्षधर थे वे नये भारत की कल्पना कर रहे थे।

साहित्यकार समाज का एक अत्यन्त संवेदनशील एवं जागरूक प्राणी होता है और वह सामाजिक जीवन में हो रहे क्रियाकलापों एवं उसकी गतिविधियों से पूरी तरह भिन्न होता है। उसकी सर्तक दृष्टि समाज पर होती है। जो उसके रचनाकर्म को बहुत गहराई तक प्रभावित करती है।

परिवर्तन प्रक्रिया का नियम है। भारतीय समाज के आधुनिक होने की प्रक्रिया स्वतंत्रता प्राप्ति से पूर्व ही प्रारंभ हो गयी थी। पश्चिमी विचारधारा, वैज्ञानिक उपलब्धियाँ, अन्तर्जातीय रहन-सहन, खान-पान आदि ने इन प्रक्रिया में गति प्रदान की है। तमाम वैज्ञानिक, भौतिक तथा वैचारिक प्रगति के बावजूद भारतीय सामाजिक जीवन स्वान्त्र्योत्तर काल में गरीबी बेरोजगारी, सामाजिक मूल्यहीनता, नैतिक मूल्यहीनता, अवसरवादिता, जड़ता का शिकार रहा है।

साहित्य का रचनाकार बदलती हुई परिस्थिति तथा जड़ होती गयी शासकीय संवेदना से घिर गया। समाज को वाणी देने की छुटपटाहट में साहित्य चेंता ने पुराने प्रतिमानों को, मानदण्डों को अस्वीकार करने का प्रयास किया। प्रारंभ में वह कुछ प्रगति, कुछ मनोविश्लेषण में अपने को सात्वना देने में लगा भी पर जल्दी ही वह नये प्रयोगों, नये कथ्यों, नये मुहावरों को गढ़ने में सलग्न हो गया। राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक सभी क्षेत्रों में जो विघटन और विद्रूप उसने देखा, समझा, झेला तथा भोगा उसे भोगे हुए ययार्य के नाम पर उमने बेलाग, बेलास, सपाटबयानी के स्तर पर उकेरना प्रारंभ किया। इस प्रकार हिन्दी कहानी बीसवीं सदी के प्रथम चरण से प्रारंभ हुई थी। छठवे दशक तक आते-आते रूप, गुण, कर्म सभी में परिवर्तित होकर नई हो गयी।

कहानी और नयी कहानी

कहानी निश्चय ही हिन्दी में यूरोपीय साहित्य के आधार पर विकसित हिन्दी गद्य की एक विशेष विधा है। यह एक नवीन प्रयास रहा है जो पाश्चात्य शिल्प विधान से प्रभावित रहा है। अतः इसे पौराणिक, लौकिक, ऐतिहासिक कहकर सुदूर अतीत में ले जाने से कुछ हासिल नहीं होगा। इनमाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका में कहानी के लिये लिखा गया है। किमी कहानी में एक ही चरित्र, एक ही घटना, एक ही भावना अथवा भावनाओं की शृंखला एक ही स्थिति के कारण अग्रसर होती है, वह संक्षिप्त अत्यधिक संगठित तथा पूर्ण कथा रूप है।^१

कहानी नाटकीय शैली की लघु मञ्चना होती है। एक बिन्दु को केन्द्र में रखकर कथाकार उसे विस्तार देता है। एक सामान्य घटना, एक क्षण, एक संवेदना, एक अनुभव कहानी में विस्तार पाकर सार्वभौम बनता है। इमने घटना अप्रत्याशित विस्तार पाती है।

कहानी में गहराई एवं मक्षिप्तता सहजात ही होती है। कथा में एक दर्शन, एक लक्ष्य और एक उद्देश्य होता है। कहानी एक मनोभाव को उबार कर उसे सहज सवेद्य तथा सम्प्रेषणीय बनाती है। प्रेषण एवं प्रभाव दृष्टि से रचनाकार अपनी क्षणिक सोच संवेदना, कल्पना आदि को रूपाकार देता है।

हिन्दी की प्रारम्भिक प्राथमिक शैली कथात्मक रही है। उन्त्रसवी सदी के प्रारम्भ में 'रानी केतकी की कहानी', 'प्रेम सागर', 'नासिकेतोपाख्यान' प्रकाश में आये और उनमें मौलिकता, सम्प्रेषणीयता प्रभावान्वित धेहद कमजोर रही है। १९०० में इन्दुमती-किशोरी लाल गोस्वामी की कहानी प्रकाश में आयी पर समीक्षकों की राय में इस पर शेक्सपीयर की टेम्पेस्ट की साफ छाया दिखती है। १९०१ में माधवराव सप्रे की कहानी 'टोकरा भर मिट्टी' प्रकाश में आयी जिसे हिन्दी के कतिपय समीक्षकों ने पहली समर्थ कहानी कहा। 'छत्तीसगढ़ मित्र' पत्र में प्रकाशित इस कहानी में भी अनगढ़पन है। आगे चलकर 'दुलाई वाली' यग महिला की रचना १९०३ में आयी। प्रसाद की कहानी प्रायः तथा वृन्दावन लाल वर्मा की 'रखी बन्द भाई' १९०९ में प्रकाशित हुई। १९१५ में प्रकाशित 'उसने कहा था' गुलेरी जी की सर्वोत्कृष्ट कथा स्रचना है। १९१६ में प्रेमचन्द की 'पंच परमेस्वर' प्रकाशित हुई। यहाँ से मौलिक कहानियों की विकासयात्रा प्रारम्भ होती है। 'ग्यारह वर्ष का समय', 'कानो में कगना' कहानियाँ आयी। हिन्दी कहानी का विकास प्रेमचन्द तथा प्रसाद से ही प्रारम्भ हुआ है। डा. लक्ष्मीनारायण लाल ने लिखा है कि 'इन दो प्रसाद और प्रेमचन्द महान कथा-शिल्पियों से दो पृथक सस्था के निर्माण हुए जिसके अन्तर्गत अनेकानेक प्रतिष्ठित विकासकालीन कहानीकारों ने अपनी बहुमूल्य कलाकृतियाँ दी।'

प्रारम्भिक चरण की कहानी में कल्पना, आदर्श, ऐतिहासिकता, सहजता के साथ-साथ समाज की सुधारवादी वृत्ति कही-न-कही जरूर उभरती रही है। प्रेमचन्द आदर्श, यथार्थ, सामाजिक समस्या, सुधार, इतिहास, नैतिकता की चर्चा उभारते हैं। प्रसाद कठुणा, कल्पना, सौन्दर्य, भावुकता प्रेम और आनन्दपरकता के कथाशिल्पी थे। प्रसाद जी मूलतः प्रेम के गायक हैं। उन्होंने प्रेम में अर्न्तद्वन्द्व की स्थिति उत्पन्न करके परस्पर विरोधी दो अनुभूतियों और अभिवृत्तियों का द्वन्द्व प्रकाशित किया। वह द्वन्द्व कही प्रेम व घृणा, कही परिवार की मर्यादा और राष्ट्रीय मूल्य कही वैयक्तिक प्रेम तथा राष्ट्रीय प्रेम के मध्य है। प्रेम और घृणा का द्वन्द्व आकाशदीप कहानी में अभिव्यक्त हुआ है। चम्पा-बुद्धगुप्त से स्पष्ट शब्दों में कहती है। 'मैं तुम्हें घृणा करती हूँ, अघेर है जलदस्यु। तुम्हें प्यार करती हूँ।'

प्रसाद परम्परा के कृतिकार हैं आचार्य चतुरसेन शास्त्री, रायकृष्णदास, विनोद शर्मा श्रीवास्तव १९३७ तक की कहानियों पर प्रेमचन्द एवं प्रसाद का ही वर्चस्व रहा है। प्रसाद की 'श्रम' यद्यपि उनकी पहली कहानी है और उसमें कहानी कला का चरमोत्कर्ष

१ हिन्दी कहानी के शिल्प का विकास-लक्ष्मीनारायण लाल, पृ० ६०।

२ आकाशदीप कहानी, प्रसाद, पृ० १८।

तो नहीं फिर भी पूँजीवादी व्यवस्था के विकास का प्रतिफलन एवं मध्यवर्गीय चरित्रों की महत्वाकांक्षा का वर्णन हमें मिल जाता है।

प्रेमचन्द-युग हिन्दी कथा-साहित्यक स्वर्णयुग माना जाता है। वस्तुतः प्रेमचन्द ने ही हिन्दी कहानी को वह आधारशिला प्रदान की जिस पर आगे चलकर भव्य भवन निर्मित हुआ। उन्होंने हिन्दी कहानी को पूर्णतया मध्यवर्ग में जाड़ा। उसकी यथार्थ घटनाओं को ही उन्होंने अपनी कहानी में स्थान दिया और माधारण मनोगजन के स्तर में उठाकर कहानी को जीवन की मध्यवर्गीय जीवनगाथा का अमर गायक बनाया। 'नस्कान्नीन समाज, राजनीति, देशप्रेम और सुधार आन्दोलनों में प्रेरणा ग्रहण कर यशस्वी कथाकार श्री प्रेमचन्द और अन्य कहानीकारों ने आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कहानियाँ की। सामाजिक स्थितियों में परिवर्तन के माथे जीवन में भी परिवर्तन आता है और इस परिवर्तित जीवन का प्रभाव साहित्य के बदलाव में महायक होता है।'

यद्यपि प्रेमचन्द के पूर्व गुलेरी जी ने *उसने कहा था* के माध्यम से यथार्थ घटना, मानसिक अन्तर्द्वन्द्व और जीवन के मर्ष को हिन्दी कहानी का पर्याय बना चुके थे, पर उनमें वह जीवन दृष्टि नहीं थी, उस जीवन मूल्य के प्रति आस्था नहीं थी, जिस पर प्रेमचन्द ने हिन्दी कहानी को ला खड़ा किया। प्रेमचन्द की कहानियों में भारतीय समाज के विविध चित्र उसकी दुःखम्या, पुरुष और नारी का यथार्थ स्थिति, उनकी मध्यवर्गीय आकांक्षाएँ उनके शोषण की नियति आदि कथातत्त्व पहली बार कहानी में देखने को मिलती हैं। तभी तो प्रेमचन्द भारतीय समाज के अमर गायक बने।

प्रेमचन्द की कहानियों में जीवन का विशाल चित्रपट मगुम्फित किया गया है सारा युगबोध एवं भाव अपने यथार्थ परिवेश में ध्यापक आयामों के साथ मवेदनशीलता के साथ अभिव्यक्त हुआ है क्योंकि प्रेमचन्द जी की यही प्रतिबद्धता थी, जिसका विवाह उन्होंने सामाजिक मन्दर्भों में किया, उससे पलायित नहीं हुए। उन्होंने अपनी कहानियों के लिये मूल रूप में आदर्शवादी विषयों को ही चुना था, जिनके पीछे उनकी सुधारवादी प्रवृत्ति ही क्रियाराशि थी। इनकी कहानियाँ निम्न हैं आगापेछा, नया विवाह, कुसुम विद्रोही, सुभागी आदि।

प्रेमचन्द जी नारी की स्वतंत्रता और सम्मानता के हिमायती थे। वह नारी शिक्षा के पक्षधर थे तथा राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक सभी क्षेत्रों में स्त्री स्वतंत्रता के पक्षधर थे। हिन्दी कथा-साहित्य में प्रेमचन्द ने पहली बार भारतीय आध्यात्मिक परम्परा से हटकर समाज में अर्थ की महत्ता को शीर्ष स्थान प्रदान किया। '*लाटरी*' कहानी इसका सशक्त उदाहरण है।

प्रेमचन्द युगीन कहानीकारों में प्रमाद रायकृष्णदाम, विनोदरांकर व्यास, चण्डी प्रसाद कौशिक, ज्वाला दत्त शर्मा, वृन्दावन लाल वर्मा, राजा राधिका ग्मण सिंह, चतुरमेन शास्त्री प्रमुख रूप से आते हैं।

विनोद शर्कर व्यास और चण्डी प्रसाद हृदयेश की कहानियों में भी यथार्थता के स्थान पर भावुकता की प्रधानता है। विष्णुभार नाथ शर्मा 'कौस्तिक' की प्रसिद्ध कहानियाँ *ताई*, *रक्षाबंधन*, *माता का हृदय* हैं। इसमें समाज सुधार की भावना प्रखर है। *ताई* चरित्र प्रधान कहानी होने हुए भी उसमें जीवन की एक प्रमुख लालसा मृत्यु की कथा प्रस्तुत की गयी है।

ज्यातादन शर्मा की कहानियाँ भी सुधारवादी और आदर्शवादी दृष्टिकोण की परिचायक हैं, राजा अधिकारमग मिह भी घटना प्रधान कहानीकार ही अधिक हैं। इनकी पहचान सामाजिक कहानियों के कारण है जो अति यथार्थवादी हैं। इसने चतुरसेन शास्त्री भी हैं।

प्रेमचन्द की कहानियों में मध्यवर्गीय समाज की खेँचलाँ नैतिक मान्यताओं को देखा जा सकता है। नारी आज के स्वतंत्र होने हुए भी परतंत्र ही है, उसे स्मृश्रम चाहिये। 'निर्वाणन' तथा 'बहिष्कार' कहानियों में मुर्शी प्रेमचन्द ने समाज की निन्दा, जर्जर नैतिक मान्यताओं के दुष्परिणाम को दिखाया है। *निर्वाणन* कहानी का पुरुष नायक को तब तक केवल पवित्र मानता है जबतक कि वह घर के चौखट से बाहर नहीं निकलती। इस सन्दर्भ में 'निर्वाणन' के परशुराम का वक्तव्य दृष्ट्य है—

‘तुम जानती हो कि मुझे समाज का भय नहीं है। हुट विचार का मैंने पहले ही तिलाजलि दे दी, देवी-देवताओं को पहले ही विदा कर चुका, पर जिम स्त्री पर दूसरी निगाहें पड़ चुकीं जो एक सप्ताह तक न जाने कहीं और किमि दशा में रही, उसे अंगीकार करना मेरे लिये असम्भव है। अगर यह अन्याय है तो ईश्वर की ओर मैं हूँ, मेरा दोष नहीं।’

उपेन्द्रनाथ अरक भी आदर्शवादी यथार्थवादी प्रवृत्ति के कहानीकार हैं। डा लक्ष्मीनारायण लाल शब्दों के शब्दों में— ‘जिस तरह प्रेमचन्द की कला व्यक्ति, समाज के यथार्थ जीवन और मनोविज्ञान का सामूहिक प्रतिनिधित्व करती थी, ठीक वही धरातल अरक की कहानियों का है।’

प्रेमचन्द युग में ही आगे चलकर भगवती प्रसाद वाजपेयी, सूर्यकान्त त्रिपाठी त्रिपाठी ने यथार्थवादी कहानियों की रचना की। डा ब्रह्मदेन शर्मा के शब्दों में यथार्थवादी परम्परा के कहानीकारों की रचनाओं में समाज की प्रत्यक्ष रचनाओं का विवेक मिलता है। जैसे विधवा-विवाह अदृष्टोद्धार, शोषित वर्ग का असन्तोष आदि।

प्रेमचन्द एवं प्रसाद की कल्पना का प्रभाव अपनी परकाष्ठा पर पहुँच चुका था। बाद की कहानियों में प्रेमचन्द का यथार्थवादी स्वरूप मुखर होता है। डा देवराज के शब्दों

१. प्रेमचन्द-मानसरोवर, भाग-३, पृ० ५२।

२. लक्ष्मीनारायण लाल-हिन्दी कहानियों की रिलेविधि का विकास, पृ० २७७।

में— 'इनके अंतिम काल की कहानियों में मनोवैज्ञानिकता का आग्रह इतना बढ़ गया है कि घटनाओं का निर्माण, कथा की मजबूत आदर्शवादिता का मोह तथा राजनीतिक या सामाजिक परिस्थितियों का चित्रण आदि की धूमधाम रहते हुए भी चरित्र-चित्रण तथा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का स्वर मुखरित होने लगा है।'

ये तो प्रेमचन्द की कहानियों में भी मनोविश्लेषण बड़े म्यूत रूप से मिलता है। इसी समय अज्ञेय जी अपनी मनोविश्लेषणकारी कहानियों को लेकर प्रविष्ट हुए। उनकी *विपश्चिन्ता* की सभी कहानियाँ विभिन्न व्यक्तित्व का उद्घाटन करती हैं। अकर्मक, शत्रु, रोज, आदि कहानियों में मनोविश्लेषण बढ़ा ही स्वाभाविक एवं मार्मिक है।

पाश्चात्य आन्दोलनों के प्रभाव स्वरूप फ्रायड के मनोविश्लेषण को जैनेन्द्र, अज्ञेय जोशी, यशपाल, अशक, नागर, गंगेय राघव आदि ने मानवमन की आन्तरिक परतों को उभारा, उकेरा। सामाजिक परिवर्तन में रचना में क्या और क्यों अन्तर आता है, वह जैनेन्द्र की *एकलव्य* कहानी में देखा जा सकता है। अज्ञेय की *गैंग्रीन शत्रु*, मेजर चौधरी की *घापसी* में भी अवचेतन मन की प्रतिक्रिया ही उभरती है। वे वर्ग पात्रों के स्थान पर व्यक्ति को उनकी आशा तथा निराशा, बुनावट एवं प्रतिक्रिया पर अपने को केन्द्रित करते हैं। जोशी अमामान्य मनोग्रथियों के सहारे कहानी लिखते हैं।

पागल की सफाई तथा *विद्रोही* में वे इसी पैंग को उठाते हैं '*आहुति*' में फ्रायड के उदात्तीकरण की बात रखने का प्रयास करते हैं। डा. देवराज की प्रतिक्रिया है कि— 'मनोविज्ञान-विषय के निर्वाचन की दृष्टि में जोशी जी आधुनिक कथा-साहित्य के सर्वश्रेष्ठ लेखक हैं।'¹ मार्क्सवादी विचारधारा का सर्वाधिक प्रभाव हमें *यशपाल* की कहानियों पर परिलक्षित होता है। जबकि पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र' जीवन के कटु यदार्थ को अपनी कहानी का वर्णन बनाते हैं। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के अनुसार *उग्र* जी हिन्दी के प्रथम और प्रमुख राजनीतिक कहानी लेखक हैं।²

मनोविश्लेषणवादी सिद्धान्त के अनुसार मनुष्य अपनी भावनाओं को तृप्त न कर सकने की स्थिति में उमका आरोपण दूसरे व्यक्ति पर करता है या फिर दूसरे दोषों के साथ उमका तादात्म्यकरण करता है। डा. सुरेश सिन्हा ने कहा है— 'इस क्षणवादी युग में कोई भी सुखी नहीं है सभी भीतर से टूट रहे हैं, बिखरे हुए हैं। सभी की आत्माएँ खण्डित हैं। सभी के विश्वास जर्जरित हैं। मनुष्य की वासनाएँ हैं पाप हैं, घृणा

१. आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य और मनोविज्ञान-डा० देवराज उपाध्याय, पृ० १०६।

२ वही, पृ० २५८।

३ आधुनिक साहित्य-नन्ददुलारे वाजपेयी, पृ० २४९।

है। कोई मनुष्य इससे वंचित नहीं और इसे अस्वीकारना सत्यविमुख होना है।^१

मनोविश्लेषणवादी जीवन दृष्टि ने वैयक्तिक प्रेम, मुक्त और सम्बन्ध, नारी-स्वातंत्र्य आदि मूल्यों को जन्म दिया। बाह्य घटनाओं और कार्यों की अपेक्षा मानसिक सघर्षों, अन्तर्द्वन्द्वों, आत्मविश्लेषण एवं सुषुप्त वृत्तियों के विवेचन को अधिक महत्व प्रदान किया। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के आधार पर लिखी नयी कहानियों में समाज और उसकी समस्या से अधिक व्यक्ति को महत्व प्रदान किया गया। उसके अह और अस्तित्व की व्याख्या नवीन एवं सुपरीक्षित प्रयोगों से प्राप्त निष्कर्षों के आधार पर की गयी। अतः व्यक्तिवादी भावना को प्रथम मिला। जैनेन्द्र, अज्ञेय, जोशी, अशक ने ऐसी ही कहानियाँ लिखी।

नयी कहानी : सामाजिक परिवेश के संदर्भ में

स्वाधीनता हमारे देश की बहुत बड़ी ऐतिहासिक घटना है। जिस स्वतंत्रता आन्दोलन ने साम्राज्यवाद के घुटने टिका दिये वह देश की सम्पूर्ण चेतना का केन्द्र-बिन्दु कहा जा सकता है। देश का सम्पूर्ण गौरव और विगत मर्यादाएँ इस बिन्दु से जुड़ी हुई हैं और यही से रुरु होती हैं। आजादी के उभगो में खोई हुई नये भारत की यात्रा आजादी ने हमे नये ढग से सोचने और समझने की शक्ति दी। त्याग और बलिदान से प्राप्त होने वाली आजादी ने जनमानस में उत्साह, उमग और प्रसन्नता की लहर पैदा कर दी। आजादी प्राप्त करने के साथ ही देश ने व्यक्ति और समाज के सर्वतोमुखी कल्याण के लिये कुछ संकल्प लिये जिससे उसकी मानवतावादी दृष्टि का परिचय मिलता है। किस प्रकार आजादी के अस्तित्व की रक्षा की जा सकती है और किस प्रकार देश की समाज व्यवस्था और अर्थतंत्र को समृद्ध किया जा सकता है तथा एक वर्गहीन शोषणमुक्त समाजवादी समाज व्यवस्था स्थापित की जा सकती है। ये मुख्य प्रश्न थे और उसके लिये देश के समाजवाद विश्वशान्ति सैनिक गुटों से अलग रहने की नीति अपनायी।^२

आजादी के बाद का जो जनमानस ने स्वप्न देखा था वो स्वप्न ही बना रहे। क्योंकि जिस कांग्रेस को सत्ता की बागडोर पकड़ा दी गयी वह व्यापक जनता के हितों का पोषक न होकर उन चन्द पूँजीपतियों के हाथ का खिलौना बनकर रह गयी। अतः भारतीय जनता जिसके हृदय में स्वतंत्रता का एक नया अरमान जगा था। नयी, आशाएँ-आकांक्षाएँ उत्पन्न हुई थी एक ही झटके में टूट गयी। सारे सपने धूमिल हो गये। उच्चवर्ग और उच्च हो गया, मध्य वर्ग पिस्तता रहा। चारों तरफ जातिवाद, कालावाजारी,

१ हिन्दी कहानी उद्भव तथा विकास-डॉ० सुरेश सिन्हा, पृ० ४६५।

२ आलोचना-जून १९६५, सम्पादकरीय।

स्वार्थपरता का साम्राज्य फैल गया। मध्यवर्गीय समाज का मोहभंग हुआ, वह निराशा, घुटन, कुंठा का शिकार हुआ। 'क्योंकि मन के उलझे हुए अनेक सत्य हमारे व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन के निर्माण में कितना हिस्सा लेते हैं। इसे आज के कलाकारों ने पहचाना।'^१

स्वाधीनता से मरधित जीवन मूल्य मना के अन्तर्विरोधी आचरण के कारण निम्न अपना अर्थ खोता गया। 'फिर भी भविष्य की आशा और सम्भावना उसमें माम भरती रही इस तरह तात्कालिक टूटन और भारी निर्मित सम्भावना के बीच फैला हुआ जीवन मूल्य एक विचित्र द्रैजिक तनाव का एहमाम पैदा करता है।'

डॉ० बच्चन ने बताया- 'उसमें अकने वाला जीवन की 'ट्रेजडी' नहीं बल्कि द्रैजिक जीवन है। यह समाज का बोध नहीं बल्कि व्यक्ति का बोध है, ये द्रैजिक विजन और द्रैजिक तनाव की कहानियाँ हैं।'

सवेदनशील व्यक्ति समाज में टूटकर बेगाना और अजनबी हो गया आज वह गहरी वेदना और अकेलेपन के एहमाम में भर कर जी रहा था। अधिक अच्छा होगा यदि यह कहा जाय कि वह जी कर मर रहा था। गद्दी राजनीति के कारण शहरों पर पश्चिम के प्रभाव और गांव पर शहर के विकृत प्रभाव तथा निरन्तर बढ़ती हुई आर्थिक विषमता के कारण हमारे सामाजिक मन्वन्धो में अभूतपूर्व विघटन दिखायी पड़ा। देश और समाज का यह यथार्थ हमारे कलाकारों का अनुभव बनता गया जिसकी अभिव्यक्ति तत्कालीन कहानियों में हुई।

नयी कहानी स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी का सर्वाधिक जीवन्त और महत्वपूर्ण कथा आन्दोलन है। इस कथा आन्दोलन ने कहानी को साहित्य की एक गंभीर महत्वपूर्ण तथा केन्द्राय विधा के रूप में स्थापित किया। कहानी को इस गौरवपूर्ण विधा के रूप में प्रतिष्ठित करने का श्रेय प्रखर मनीषक **डॉ० नामवर सिंह** और सम्पादक **धैरव प्रसाद गुप्त** को जाता है।

नयी कविता के समानान्तर ही नयी कहानी की मोच भी उभरी। स्वतंत्र भारत के नव अध्येता वर्ग तथा रचनाकार वर्ग को पुराना फार्म, पैटर्न उखाड़ एवं बामी लगाने लगा। नये समाज में विज्ञान, उद्योग-व्यापार तथा नयी टेक्नालॉजी का जो प्रभाव पड़ा उसने आदमी की आस्था को गुण्डों में देखने के लिये, टूटने और जुड़ने के क्रम से देखने के लिये प्रेरित किया। परम्परागत आदर्शों के स्थान पर नये मूल्यों, मान्यताओं की चर्चा उभरने लगी। मानव-मन-को परत दर परत उघारने, उकेरने का नया क्रम

१. आज का हिन्दी साहित्य सवेदना और दृष्टि-रामदरस मिश्र, पृ० १५४।

२. आज का हिन्दी सवेदना और दृष्टि-रामदरस मिश्र, पृ० १५५।

३. बच्चन सिंह के लेख 'वहाँ छया नाम दो मगनी का' से उद्धृत, पृ० २२।

चला। कव्य और भाषा ही नहीं शिल्प भी बदलने लगा। आदमी के स्वतंत्र इकाई को कवियों, कथाकारों ने महत्व देने का प्रयास किया। १९५४ में सरस्वती प्रेस से कहानी पत्रिका के नववर्षांक में 'आज की कहानी' शीर्षक से डा. रामवर सिंह का लम्बा निबन्ध प्रकाशित हुआ। जिसने नयी कविता के समानान्तर नयी कहानी पर बहस को शुरुआत की। आजादी के बाद जो मोहभंग हुआ था उसे रूपायित करने की जो छटपटाहट कहानी में उभर रही थी उस पर चर्चा का नया दौर प्रारंभ हो गया। बदलती हुई सोच के विद्रोही तैवर ने नयी कहानी को एक आन्दोलन के स्तर पर उभारने का उपक्रम कर दिया।

स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् भारत के सामाजिक जीवन में एक परिवर्तन दिखा। पुरानी मान्यताएँ ध्वस्त हो रही थी। प्रतिस्पर्धा, ईर्ष्या, द्वेष, व्यक्ति चेतना ने आदमी से आदमी को काट कर रखने की जो घाल-चली वह अभिव्यक्ति के स्तर पर भी ठमरी। मानव-समाज में उत्थान के सपने धराशायी हो गये थे। विभाजन के नाम पर मार-काट, भ्रष्टाचार, लूट-छसोट, चारित्रिक पतन, स्वार्थ लिप्सा का नगा नाच खेला जा रहा था। जाति-विरादरी, भाई-भतीजावाद का बीभत्स स्वरूप उभरने लगा था। देश की सीमाये आरक्षित हो गयी थी। पुलिस का ताण्डव जारी था और भेतुत्व वर्ग अधःपतन, शराब-शवाब, दैहिक भुख की कमियागिरी में आकठ सरोबार होने लगा था। राष्ट्रवादी आन्दोलन, सुधारवादी आन्दोलन, अस्पृश्यता-निवारण, लघु उद्योगों की स्थापना, युनियादी शिक्षा, किसान की खेती, जल ससाधन, आवागमन, रह-बाँट सभी में हेरा-फेरी करने और अधिक से अधिक सम्पत्ति लूट लेने की अभीप्सा का शिकार नेता भी था, अभिनेता भी, शासक भी था, प्रशासक भी था। परिणाम स्वरूप राष्ट्रीय आन्दोलन की गरिमा, जनता की आस्था तथा उसका सरल विश्वास खण्डित हो गया। आदर्शवादो भारत की अकाल मृत्यु १९५७ तक आते आते दस ही वर्षों में हो गयी।

भारतीय समाज १९५० के बाद एक जबरदस्त अन्तिविरोध से होकर गुजर रहा था। शिक्षा का प्रचार-प्रसार हो रहा था। गाव-गाव में पाठशालाएँ खुली, नवीन कृषि यंत्रों, उर्वरकों के लिये ब्लाक विकास क्षेत्र की स्थापनाएँ की गयी। मध्यवर्गीय जनता का जीवन स्तर बढ़ा। नवशिक्षित ने प्रारंभ में गाव से शहर की राह ली फिर शहर से नगर की नगर से महानगर होते हुए डाक्टर, इंजीनियर जैसे टेक्नीकल लोग विदेशों में पयान करने लगे। प्रतिभा का यह पलायन देश के लिये अहित कर था। धीरे-धीरे शिक्षित होकर और ग्रामीण बेरोजगारी बढ़ने लगी जिसे सरकारी नौकरियों से सम्हाल पाना बेहद कठिन कार्य था। सरकार के पास बढ़ती आबादी, मध्यवर्गीय शिक्षित बेरोजगारों के लिये कोई दीर्घकालीन योजना नहीं रह गयी, परिणामतः उपद्रव, उद्वेग बढ़े। पूँजीवाद, विश्वव्यापार संगठन के रूप में नया चोला पहन कर आया जिसने मानव मात्र को उपभोक्ता

समझा। सरकार ने भी उसे मात्र संसाधन समझने की नाममंज़ूरी की। इन परिस्थितियों ने मध्य वर्ग की चेतना को पूर्णतः कुठित कर दिया।

यूरोपीय सभ्यता और मस्कृति के प्रभावों में भागीयता की परम्परा को बचाये रखने के लिये तथा प्राचीन रुढ़ियों, झूठी मान्यताओं, बौद्धिक परम्पराओं में परिवर्तन एवं मुधार की कामना से जो मुधारवादी आन्दोलन उपजे थे। १५ तक आते-आते उनका प्रभामण्डल, क्षीण हो गया था। भारतीय समाज, प्रकृति में कटे पर्यावरण को औद्योगिक धूल, धूँएँ ने विशाक्त कर दिया।

वैज्ञानिक ग्रांजों, आविष्कारों ने एक नयी औद्योगिक पूँजीवादी सभ्यता को विकसित किया, जिसमें भ्रष्टाचार से औद्योगिक नगरों का विकास सम्भव हो पाया। वैज्ञानिक मानववाद की चर्चा भी यही उठी। परन्तु व्यक्ति की स्वतंत्र आत्मा पर प्रतिबन्ध लगने लगा। विज्ञान ने भौतिक पदार्थों के नवों और व्यवहारों का परीक्षण किया। उनकी गणना किया, उन्हें व्यवस्थित भी किया पर वह जीवन के महान् रागात्मक तथ्यों, तथ्यों की तह तक पहुँचने में असमर्थ था। विज्ञान का मानववाद प्राणी में आकर्षण प्रतीति अवश्य हुआ पर उसने मनुष्य की महत्ता को नष्ट कर दिया। मनुष्य की स्वतंत्रता नष्ट हो गयी।

विज्ञान ने सत्य को घेरने, परीक्षण करने की जो पद्धति खोजी उसमें मौन्दर्य और शिवनत्व भी प्रभावित होता ही गया। सौन्दर्य की चाह मानव की नैसर्गिक प्रवृत्ति है। उसे वह आदर मिश्रित भय, आश्चर्य, श्रद्धा तथा आनन्द के रूप में देखता है। मनुष्य की ही भाँति सौन्दर्य भी आध्यात्मिक जगत् में सम्बद्ध है। उद्योगवादी सभ्यता ने फुर्रूपता को, औद्योगिक कचरे को, पर्यावरण की अशुद्धता को जन्म दिया। पाश्चात्य विचारकों ने माना कि नैतिकता वह है जो उपयोगी है।

पुरानी पाँढ़ी के कथाकारों की भावुकता, कल्पना, आदर्श ने आदमी को मन्चाई में, यथार्थ से अलग-अलग कर दिया था। कहानी और जीवन के यथार्थ में आकार, पाताल की दूरी उभरने लगी थी। नयी कहानी के रचनाकारों ने जीते-जागते सामाजिक मनुष्य की रोजमर्रा की जिन्दगी के संगोकारों की खोटी, निरुत्पत्ति तन्वीर रचने का माहम किया। वे नयी जमाने, नयी ताजगी, नयी भाषा, नये तैवर, नये मुहावरों को लोक मानस में जोड़कर रचने का उपक्रम कर रहे थे। वे एक नयी रचनाशैली का आन्दोलन रच रहे थे। जिसमें बेबाकी थी, मन्चाई थी, अनुभव ईमानदारी थी, खुरदुरी पर मज्ज भाषा थी, लोक से, जन-जीवन से गहरे स्तर की संपृक्तता थी। पात्र में मानसिक जुड़ाव था। घटना के प्रति तटस्थ दृष्टि थी, वार्तावण की सही समझ थी प्रभावान्वित की महत्तर पहलू थी और साथ ही था नया-दिखने, नया रचने, नया कहने का साहस भी था। नया साहित्य, नयी कहानी में काल्पनिक यौन सम्बन्धों, विवाह-विच्छेदों, प्रणय-सम्बन्धों की विमंगलियों की चर्चा भी उठायी गयी जबकि वह न तो रचनाकार का भोग

हुआ यथार्थ था न अनुभव का उमका अपना ससार ही।

वास्तव में कोई भी साहित्यिक आन्दोलन सर्वथा स्वतंत्र निरपेक्ष और स्वतः स्फुरित नहीं होता 'नयी कहानी' के स्वरूप का अन्दाज प्रेमचन्द की कहानी 'कफन' अज्ञेय की 'रोज' तथा रागेय राघव की 'गदल' जैसी कहानियों में ही उभारने लगा था। ये कहानियाँ अपनी परम्परा का अतिक्रमण करते हुए आगे की सम्भावनाओं का संकेत करने वाली रचनाएँ थीं। मोहम्मद की मुद्रा, सचाई के स्वीकार निर्मग यथार्थ की पकड़ी, व्यक्ति की कुठा, अकेलेपन और सत्रास के इजहार का प्रारम्भिक पता इन कहानियों ने सहज ही दे दिया। परिवेश की प्रमाणिकता की सही तलाश नयी कहानी में जीते-जागते व्यक्ति को उसकी समग्रता के साथ प्रकट किया। नयी कहानी ने 'व्यक्ति को उसकी सामाजिक शक्ति और परिवेश में रखकर देखा था और सामाजिक यथार्थ के बीच एक व्यक्ति को प्रतिष्ठित करने की कोशिश की थी।'^१

समय के साथ-साथ केन्द्रीय स्थितियाँ तथा परिदृश्य भी बदलते रहते हैं। लेखक अपने समय से उद्भूत एक सामाजिक प्राणी है। अतः बदलते परिदृश्य और स्थितियों का पूरा-पूरा प्रभाव उस पर पड़ता है। इस प्रभाव की अभिव्यक्ति ही साहित्य के रूप में हमारे सामने आती है। इसलिए प्रत्येक कहानी अपने समय में नयी होती है। इस नये का कोई स्थिर रूप या प्रतिमान नहीं होता कि इसे परिभाषित किया जा सके। मनहर चौहान ने इस नये शब्द को पारे की पॉलि अस्थिर माना है।^२

नयी कहानी प्रेमचन्द की परम्परा का फैलाव है तथा यह स्वातन्त्र्योत्तर भारतीय जीवन के यथार्थ की चेतना है। और यह चेतना कहानीकारों के अनुभव से जुड़ी होने के कारण अनेक रूप-रंग धारण करती है। अर्थात् नयी कहानी की चेतना परिवेश से जुड़े हुए व्यक्ति मन की चेतना है। 'कथा साहित्य में इस बदलते हुए आग्रह को नजरअन्दाज नहीं किया जा सकता है और यह बदला हुआ आग्रह ही वह बिन्दु जहाँ से कहानी मोड़ लेती है और यह मोड़ ही नयी कहानी के नाम से अभिहित किया गया।'

नयी कहानी के नामकरण से पूर्व नयी कविता का नाम प्रकाश में आ गया था। 'नयी कहानी परम्परा और शीर्षक' निबन्ध में दृष्यन्त कुमार ने सर्वप्रथम नयी कहानी नामकरण की ओर संकेत किया है। मारकण्डेय अमरकान्त, राजेन्द्र यादव, विद्या सागर नौटियाल, कमल जोशी, धर्मवीर भारती, आदि की कहानियों में उन्हें नया धन और मौलिकता के चिह्न दिखाई पड़ते हैं जो पूर्ववर्ती कहानीकारों— जैनेन्द्र, अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी, अरक, यशपाल आदि की कहानियों में नहीं हैं। इन्हीं नयी कहानी नाम

१. कहानी स्वरूप और संवेदना राजेन्द्र यादव।

२. नयी कहानी दशा-दिशा सम्भावना-सम्पादक श्री सुरेन्द्र के नई कहानी पुष्पलती स्थापना मनहर चौधरी के लेख से उद्धृत पृ० १०८।

का प्रथम प्रयोक्ता स्वीकार किया जाता है। लेकिन इन्होंने नामकरण की सार्यकता के संबंध में किसी प्रकार का तर्कमंगत विवेचन नहीं किया है।

नयी कहानी के नामकरण की आवश्यकता का प्रश्न सबसे पहले डॉ० नामवर सिंह ने १९५६ में आज की कहानी लेख में उठाया और इसका समर्थन किया। नयी कविता के सदर्थ में नयी कहानी के नामकरण का प्रश्न उठाते हुए उन्होंने कहा— 'मेरे मन में यह सवाल उठता है कि नयी कविता की तरह नयी कहानी नाम की भी कोई चीज है क्या?' नयी कहानी नाम में कोई आन्दोलन अभी तक नहीं चला है। इसमें क्या समझा जाय? यह कि कहानी में कुछ नयापन आया ही नहीं, अथवा कहानी में जो नयापन आया है, वह कविता की अपेक्षा बहुत कम है।

उन्हे नयी कहानी में कथा का ह्यम, शिल्प के नये प्रयोग, साभिप्राय घटना प्रमग तथा मजी हुई भाषा में नवीनता दिखाई देती है। डॉ० नामवर सिंह नयी कविता में भाकेतिकता, सूक्ष्म वातावरण, मर्गातात्मकता, कथा-विन्यास वास्तव के विविध आयाम, नवीन दृष्टि आदि को आधार मानकर उसका मूल्याकन करते रहे हैं। नयी कहानी के संबंध में उनके विचार समय-समय पर विकसित होते रहे हैं। उन्हे यह नामकरण सायास नहीं लगता। वे कहते हैं— 'अनायास ही 'नयी कहानी' शब्द चल पड़ा है और सुविधानुसार इसका प्रयोग कहानीकारों ने भी किया है और आलोचकों ने भी।'

मोहन रकेश, राजेन्द्र यादव तथा कमलेश्वर ने नयी कहानी को नयी कविता के प्रभाव से मुक्त मानते हुए उसे एक स्वतंत्र और म्यापित आन्दोलन के रूप में स्वीकार करते हैं। ध्यातव्य है कि नयी कविता का नामकरण नयी कहानी में पहले हो चुका था इसलिए नयी कहानी का नामकरण नयी कविता के आधार पर हुआ हो तो अस्वाभाविक नहीं है। इससे नयी कहानी का महत्व घट नहीं जाता। नयी कहानी की मुख्य विशेषता उनकी नवीनता है जिसे कहानीकार, समीक्षक दोनों स्वीकार करते हैं। नयी कहानी की यह शक्ति और सार्यकता है कि धर्मवीर भारती, रघुवीर सहाय, नरेश मेहता, श्रीकान्त वर्मा, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना जैसे प्रतिष्ठित कवि भी नयी कहानी लेखन में प्रवृत्त हुए।

डॉ० नामवर सिंह ने १९५० के आस-पास की कहानियों के बारे में विचार करते हुए इसे 'नयी कहानी' की संज्ञा दी। राजेन्द्र यादव, रमेश बक्षी, मोहन रकेश ने भी इसे नई कहानी कहा था तथा अपने लेखों, समीक्षाओं, सम्पादकों में इसकी विधिवत चर्चा उठायी। रमेश बक्षी ने उसमें नये प्रयोगों की विशिष्ट क्षमता, राजेन्द्र यादव ने अभिव्यक्ति की नयी भाषा के तौर, मोहन रकेश ने इसे म्यूल की ओर बढ़ने वाली सचेतन यात्रा के रूप में रखने की कोशिश की। डॉ० यच्चन सिंह ने इसे 'परम्परा का नया मोड़' कहा। उन्होंने लिखा है— छठे दशक में यानी ५० में ६० तक की

कहानियों में दो विरोधी स्वर सुनाई पड़ते हैं— मूल्यवादी और मूल्यों के परिवेश में चीख, त्रास या बदले हुए रिश्ते के स्वर हैं।^१ वे आगे लिखते हैं '६० के आसपास कुछ ऐसे कहानीकार दिखाई पड़ते हैं जो नया बोध, आधुनिकता बोध को लेकर कहानी के क्षेत्र में प्रविष्ट हुए। इस दौर की कहानियों को *नयी कहानी* नाम देने का श्रेय नामवर सिंह को है।^२ डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी ने 'नई कहानी' के बारे में लिखा है कि कहानी के क्षेत्र में नयी कहानी आन्दोलन नयी कविता के सादृश्य पर १९५६ के आसपास आयोजित होता है। मुख्य रूप से तीन मोहन रकेश, राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर एक आलोचक नामवर सिंह और कहानी पत्रिकाओं के एक सम्पादक भैरव प्रसाद गुप्त के रचनात्मक तथा वैचारिक सहयोग से कहानी के क्षेत्र में नयी जागृति आती है।^३

नयी कहानी की प्रथम कहानी कौन है तथा किस कहानी को नयी कहानी की प्रथम कहानी कहा जाय यह प्रश्न भी काफी विवादित है।

डॉ० नामवर सिंह ने सभ्यत पहली बार नयी कहानी की आवाज उठायी। इन्होंने कहानी की सफलता और सार्थकता से लेकर *परिन्दे* को नयी कहानी की पहली कृति घोषित कर रचनाधर्मी कहानी की सरलता *तीसरी कसम* का निरूपण करते हुए अच्छी और 'नयी कहानी' में तफ़ीज समझते और समझाते हुए इसके बारे में यह भी कहते हुए कि ये बातें न समझने की न समझाने की हैं, अतः ये कहानी का तान और शुरूआत पर तोड़ते हैं जिसे बदलकर नयी कहानी नया सन्दर्भ का नाम दिया गया।^४

नयी कहानी *परिन्दे* को तथा नये कहानीकार का श्रेय राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर, तथा मोहन रकेश को जाता है।

नयी कहानी: नगर एवं ग्राम बोध

नयी कहानी के आन्दोलन के साथ ही नगर एवं ग्राम बोध का विवाद शुरू हुआ। ऐसे नये कहानीकार जो महानगरीय में रह रहे थे, उन्होंने महानगरीय जीवन की ऊँच, उदासी, यात्रिकता और भीड़ को तथा इस जटिल जीवन के बीच घनते-परिवर्तित होते चित्रों की मानसिकता को कथा का आधार बनाया। अपनी कहानी को इन्होंने आधुनिकता बोध से सम्बद्ध माना तथा भोगे हुए यथार्थ के अभिव्यक्ति की घोषणा की। इस दौर के कथाकारों में मोहन रकेश, राजेन्द्र यादव, मन्नू भण्डारी, उषा त्रियम्बदा आदि ऐसे कथाकार हैं जिनकी कहानियों को नगरबोध से सम्बद्ध कहानियाँ कहा जा सकता

१ आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास-डॉ० बच्चन सिंह, पृ० ३६१।

२ आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास डॉ० बच्चन सिंह, पृ० ३६१।

३ हिन्दी साहित्य और सचेदना का विकास-डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ० २१५।

४ कहानी नयी कहानी-नामवर सिंह, पृ० १।

है। जब नयी कहानी नगरबोध का पर्याय बनने लगी तो ग्राम बोध में सम्यक् रचनाकारों ने, विशेषकर शिव प्रसाद सिंह ने यह प्रश्न उठाया। इस विषय में मधुरेश का यह कथन— 'नयी कहानी के विन्कुल प्रारम्भिक दौर में ही दो समानान्तर पाँदियाँ जो शहरी और ग्रामीण परिवेश की कहानियों को लेकर मैन्य मचालन और आपसी द्वन्द्व में व्यस्त दिखायी देती हैं। वह एक महत्वपूर्ण आन्दोलन को बहुत नाजुक दौर में अपने निजी स्वार्थों के लिये झटका देने का बड़ा कण उदाहरण है।

शिव प्रसाद सिंह तथा मार्कण्डेय ने विशेष प्रश्न में यह सवाल उठाया है कि क्या ग्रामीण जीवन में परिवर्तन नहीं हुए जहाँ देश का बहुत बड़ा भाग गाँवों में रहता है, वहाँ केवल नगरबोध की कहानियों को ही कहानी मानना जो कहानियाँ कुंठा, भ्रम, विकृति और पतन की कहानियाँ हैं। क्या ये कहानियाँ भाग्यीय मानस का प्रतिविम्ब बन सकती हैं।

इस विवाद को देखकर जो सर्वमान्य निष्कर्ष निकाले गये वे यही थे कि इस दौर की कहानियाँ चाहे नगरबोध से संबंधित हों जो जीवन के नये यथार्थ को प्रतिविम्बित कर रही हैं। ये मिश्रित रूप में नयी कहानी के अन्दर विश्लेषित होंगी। मार्कण्डेय, रेणु, शिव प्रसाद सिंह आदि ने मुख्य रूप से ग्रामजीवन को ही अपनी कहानी का आधार बनाया। इसके अतिरिक्त धर्मवीर भारती, जेठार जोरसाँ, शैलेश मटियानी, मधू मण्डारी आदि कथाकारों की कई अच्छी कहानियाँ हैं जिनके चित्र कम्पा अथवा ग्रामांचल से लिये गये हैं।

कहानियों का प्रभाव— हिन्दी के नये कहानीकारों की एक लम्बी फेहरिशत होती गयी है। नये कहानीकारों का मन, वचन और कर्म उन सामाजिक रीति-रिवाजों, आदतों तथा संस्कारों से बनता है जिसमें वह जन्म लेता है जाति, संयुक्त परिवार, विवाह, संस्कार तथा परिवेश में उपजा है यह कथाकार ये लोक-जीवन, कम्पाई संस्कृति, नगरीय कुंठा तथा विदेशी परिवेश के प्रभाव के माध्यम रचना क्षेत्र में आये हैं। हिन्दी का अधिकांश लेखक सवर्ण है या द्विज है। राजेन्द्र यादव, मधू मण्डारी भी मध्यवर्ग की रचनाकार हैं। वह अपने वर्ण तथा योनि में आज भी कैद हैं अन्यथा लेखक, लेखिका, महिला कथाकार जैसी मज्ञायें प्रचलित नहीं हो पाती। नये कथाकारों की भूमि जलर ही बदली पर उसका मूलचिह्नवंश, जाति, परिवार, मंकाय मृद्धि में सर्वथा मुक्त नहीं है।

इस कालावधि में धर्मवीर भारती की कहानी *गुलकी*, *बनो कमलेश्वर* का *राजा निरबंसिया* तथा निर्मल वर्मा की *परिदे* प्रकाश में आयी। जिन्होंने कहानी के पुगने फार्म, पुगनी भाषा को तोड़ कर नयी पहल की। *परिदे* प्रभाव की दृष्टि एक गंभीर रचना मानी गयी। वह उपरी मतह को चेधनी है तथा मूनेपन, अकेलेपन की अनुभूति

को उभारती है। उषा त्रियम्बदा की कहानी 'वापसी' ने जड़ता को तोड़कर एक वृद्ध सेवानिवृत्त व्यक्ति की हताशा को, उसकी नियति को उसकी विरक्ति को उभारने का उपक्रम किया। उसमें न भाव था, न संवेग, न प्रणय की चर्चा थी, न आत्मोत्सर्ग का भाव-बोध। एक घटनाहीन जीवन की रोजमर्रा की जिन्दगी की चर्चा में मानव-मन की दरकी हुई परछाईं उभरती है। उसमें *परिन्दे* की लतिका अतीत के बोझ से बराबर दबी रहती है, प्रेमी की मृत्यु ने उसे तोड़ दिया है। वह एक फीकेमन, एक घुटन, एक ऊब से उबरना नहीं चाहती पर एक जिजीविषा उसमें आद्यन्त बनी रहती है। इस प्रकार लतिका जिस स्थिति में रहती है उसे उन्ही स्थितियों के साथ रूपायित किया गया है। जिस अकेलेपन भय और मुक्ति की इच्छा को वह महसूस करती है वह पूरे परिवेश के रूप में कहानी में प्रकट हुई है।

वापसी कहानी के पिता गजाधर बाबू जिन्दगी भर की नौकरी के बाद अपने ही घर में बेगाने हो जाते हैं। अपने जीवन में निरन्तर संघर्ष कर जो आशाएँ आकांक्षाएँ उन्होंने उम्र भर से संजोकर रखी थी वे अपने ही परिवार के व्यवहार से पूरी तरह बिखर जाती हैं।

जिन्दगी और गुलाब के फूल (उषा त्रियम्बदा) में भाई-बहन के सम्बन्धों और परिवार में उनकी बदली हुई स्थिति का कारण बहन की नौकरी है। परिवार में भाई-बहन की बदली हुई यह स्थिति समस्त भारतीय परिवार में नारी की स्थिति को लेकर आते हुए परिवर्तन को भी उजागर करती है। *घीफ की दावत*, *भीष्म साहनी* में माँ-बेटे के सम्बन्धों में एक जड़ता व्याप्त है। *तलवार पंच हजारों* में राजेन्द्र यादव, बेटा बाप के प्रति एक और स्तर पर विरोध करता है। 'पिता' रविन्द्र कालिया, 'सम्बन्ध' राजेन्द्र यादव, 'पिता दर पिता' रमेश बक्षी, आदि कहानियों में पिता की बेचारगी और सम्बन्धों की व्यर्थता का यथार्थ अंकन है। शायद इसलिए राजेन्द्र यादव ने नयी कहानी की 'सम्बन्धों' के टूटने की कहानियाँ कहा था।

यथार्थ के प्रति नयी दृष्टि ही नयी कहानी की आधार भूमि है। यथार्थ को व्यक्तिवादी दृष्टि से देखने का परिणाम यह हुआ है कि बदली हुई परिस्थितियों में हमारे पारिवारिक सम्बन्ध, रिश्ते-नाते, रहन-सहन जिस रूप में बदल रहे थे उन सबका सूक्ष्म अंकन नयी कहानी में हुआ है। बदले हुए सामाजिक आर्थिक परिवेश में परम्पराएँ पारिवारिक सम्बन्धों की उष्मा धीरे-धीरे समाप्त होकर इन सम्बन्धों को ठंडा बना रही थी। सम्बन्धों का यह बदलाव परिवार में माँ-बाप, सन्तान, भाई-भाई, पति-पत्नी आदि विविध स्तरों पर स्पष्ट देखा जा सकता है।

सैद्धान्तिक सबधों का टूटना स्त्री-पुरुष सम्बन्धों के चित्रण में अधिक दिखाई देता

है। स्त्री-पुरुष सम्बन्ध चाहे पति-पत्नी का हो या प्रेमी-प्रेमिका का उमका जो स्वरूप नयी कहानी में उभरा है वह पूर्ववर्ती कहानियों में उभरे स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों में नितान्त भिन्न है। स्त्री और पुरुष दोनों स्वतंत्र व्यक्तित्व चाहते हैं। नयी कहानी का कहानीकार स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों का पूरा ईमानदारी के साथ उकेरना है। चित्रण की ईमानदारी के कारण ही स्त्री महज ही मानवीय होकर उभरी है। वह कोई स्वर्ग लोक में उतरी हुई देवी नहीं जो दया, ममता, करुणा आदि गुणों की भण्डार, हो महना जिसकी नियति है। वह भी हाड़-मांस की मानव है। राजा निगमिया 'कमलेश्वर' की भांग 'चन्दा किम प्रकार आर्थिक मजबूरियों में टूटती हुई पति में दूर 'बच्चन मिह' कम्पाउंडर के साथ में चली जाती है। उसे कहानीकार ईमानदारी में स्वीकार करना है। 'एक और जिन्दगी' (मोहन राकेश) की टूटी हुई महिला पति से अलग रहती है इसका यथार्थ चित्रण कहानीकार करता है। यही सच है। (मनू भण्डारी), मछलियाँ, (उषा प्रियंवदा), टूटना (राजेन्द्र यादव), तलाश (कमलेश्वर) आदि में स्त्री-पुरुष सम्बन्धों को यही ईमानदारी के साथ चित्रण किया गया है। स्त्री-पुरुष के बीच यौनशुचिता की धारणा बदल गयी है। जिससे कामसम्बन्धों के प्रति एक पाप-बोध और निषेध की भावना समाप्त हो गयी है। पुरुष कहानीकारों की अपेक्षा नारी कहानीकारों ने स्त्री-पुरुष के संबंध को अधिक स्वाभाविक ढंग से चित्रित किया है। यहाँ कारण है कि मछलियाँ (उषा प्रियंवदा) तथा यहाँ सच है (मनू भण्डारी) कहानियों में नारी मन की स्त्री-पुरुष सम्बन्धों की एक खुली विवृति और आत्मोपना है, जो महज ही अपने ईमानदार चित्रण में बांधती है। राजेन्द्र यादव की 'जहाँ लक्ष्मी कैद है' मोहन राकेश की 'मिसपाल', निर्मल वर्मा की 'लघुमं', नरेश मेहता की 'चाँदनी' आदि कहानियों में स्त्री-पुरुष के काम-सम्बन्धों को प्रकृत रूप में स्वीकार किया गया है।

इन कहानियों के माध्यम में विवाह और प्रेम संबंधों की एक नयी दृष्टि विकसित होती दिखायी देती है। जो मर्यादाओं और नैतिक निदण्डों को तोड़ कर रख देती है। बदली हुई दृष्टि कितनी स्वस्थ है या अस्वस्थ यह अलग प्रश्न है। लेकिन भारतीय परिवेश में जो नया समाज रूप ले रहा है उसका परिचय इन कहानियों में मिल जाता है।

नयी कहानी पात्रों की नयी परिस्थिति के यथार्थ को उजागर करने वाली कहानी बनी। कहानी अब कला मूल्यों के लिये नहीं बल्कि जीवन मूल्यों के लिये लिखी जाने लगी। अन्त में मार्कण्डेय ने लिखा— 'नयी कहानी में हमारा मतलब उन कहानियों से जो मच्चे अर्थों में कलात्मक निर्माण है, जो जीवन के लिये उपयोगी और महत्वपूर्ण होने के साथ ही उसके नये पहलु पर आधारित है।

नयी कहानी ने अपने समय, अपने काल, अपनी परिस्थिति में मोघा-सम्बन्ध

जोड़ने का भरसक प्रयास किया, म्याप्रीन भारत की हलचलो, समस्याओं, रुढ़ियों, विघटनों, समाज की ऊहा-पोहा, प्रेम-विवाह, विसंगति में जो नये सवाल उठे उभरे, व्यक्ति के जीवन की जो कठिनाई थी, उसकी संवेदना को महानुभूतिपरक विस्तार दिया नयी कहानी ने। राजनीतिक स्तर पर जनता के सामने एक आशावाद था जो धीरे-धीरे समाप्त होने लगा था। नयी कहानी में परिवेश का बदला हुआ रुख दिखाई पड़ता है। सन् ६० के बाद की कहानियों में परिवेश का यह बदला रूप अधिक स्पष्ट हो गया है। डॉ० रामचर सिंह के अनुसार— 'सन् ६० के आसपास जिस निराशा, प्रत्याहार मूल्यहीनता और दिशाहीनता ने देश को ग्रस्त किया है वही उसके अनुभव की पूंजी है। उसने वह सय नहीं भोगा जो छठवें दशक के लेखकों ने भोगा है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि नयी कहानी में समय के साक्षात्कार की उत्कट बेचैनी एवं अकुलाहट आरंभ से ही रही है और इस कारण नयी कहानी की विकसित चेतना में रचनात्मक शक्ति की प्रौढ़ता एवं गंभीरता आ गयी है। स्वातंत्र्योत्तर सदर्भों के विभिन्न पक्षों को नयी कहानी के परिप्रेक्ष्य में देखे तो प्रतीत होगा कि नयी कहानी अपने समय को मापती हुई तथा सन्दर्भों का ध्याग्र्यायित करती हुई चलती है। परिवेश के आन्तरिक स्पर्श की स्पष्टता एवं सार्थकता व्यञ्जना की प्रक्रिया से गुजरती हुई नयी कहानी युग बोध को मूर्त रूप देती है। अमरकान्त की कहानी *डिप्टी कलक्टरी* में पीड़ा भरी प्रतिक्षा को सामयिक परिवेश के जीवन्त के रूप में रूपायित किया गया है। आजादी के पश्चात् मध्यवर्ग में जिर्न महत्वकाक्षाओं और अन्तर्विरोधों का जन्म हुआ, उसका अर्थपूर्ण चित्रण इस कहानी में है। यह मानव स्वभाव को तह-दर-तह उकेरने वाला रचनाशिल्प है। अस्तित्ववाद, प्रयोगवाद, प्रगतिवाद, विम्ववाद, प्रतीकवाद का मध्यात्मक सरलेंषण इन नयी कहानियों में मुखर हुआ है। नयी कहानी में आगे चलकर 'अकहानी' की चर्चा भी उभरी जिसका मूल स्वर था, स्वीकृत मूल्यों का निषेध।

नयी कहानी की वैचारिकता पर विदेशों में आयातित विचार-दर्शनों, अस्तित्ववाद आधुनिकतावाद, मनोविश्लेषणवाद, मार्क्सवाद आदि का भी प्रभाव पड़ा है। निर्मल वर्मा, मोहन रकेश, राजेन्द्र यादव, श्रीवान्त वर्मा आदि की कहानियों में इसका व्यापक प्रभाव परिलक्षित होता है। निर्मल वर्मा की 'सन्दन की एक रात' में परिवेशगत आधुनिकता है। जिसका फलक अन्तर्ग्राहीय है। 'मिस पाल' (मोहन रकेश), 'परिन्दे' (निर्मल वर्मा), 'एक समर्पित महिला' (नरेरा मेहता) आदि कहानियों में अस्तित्ववादी विचारधारा का स्पष्ट प्रभाव है, जिसमें अकेलापन, विसंगति बोध, मुक्तिबोध, कुटा आदि भाव उभरकर अभिव्यक्त हुआ है। भैरव प्रसाद गुप्त, यशपाल अमृतधर आदि पर मार्क्सवाद का प्रभाव है। वस्तुतः नयी कहानी अपने परिवेश के प्रति अत्यन्त जागरूक दृष्टि लेकर आयी

यी। रघुवीर सहाय ने *सेब*, *वेल* तथा *लड़के* आदि अत्यन्त लघुरूपीय कहानियाँ लिखी हैं। इस तरह से वे एक नयी परम्परा का सूत्रपात करने हैं। माधारण-सी घटना भी अर्थपूर्ण हो सकती है, इस प्रकार अर्थवत्ता तथा प्रभावान्विति नयी कहानी की एक अलग विशिष्टता मापी जा सकती है। *टच* और *इफेक्ट्स* देना, पैदा करना नयी कहानी को अलग पहचान देता है। नयी कहानी रुढ़ि तथा नुम्बेवार्ज से अलग एक सहज, सार्यक पहल है जो सोचने को विवश करती है। प्रसिद्ध बंगला समीक्षक *श्री युद्धदेव वसु* ने कहानी को वक्तव्य निर्भर और प्लाट निर्भर दो स्थूल भागों में बाँटा है। उनका यह विभाजन सामान्यतः यात्रिक विभाजन है। कहानी को सम्पूर्णता में ही समझा जा सकता है उसे खण्ड-खण्ड तोड़कर देखने पर शिल्प की मावधानता तो देखा जा सकती है, पर प्लाट तथा वक्तव्य के विरुद्ध कोई सर्वमान्य निर्धारक रेखा खींच पाना आसान नहीं है।



नयी हिन्दी कहानी तथा उसके प्रमुख कहानीकार

नयी कहानी का धरातल

स्वतंत्रता के पूर्व जो नये राष्ट्र, नये मनुष्य के सम्बन्ध में एक आदर्शवादी सोच उभरी थी, स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद उस सोच और सतक में भारी परिवर्तन दिखायी देने लगा था। सारी कल्पना, सारा संयोजन और सम्पूर्ण काल्पनिक आकांक्षाएँ खण्डित होने लगी। मध्यवर्ग ने जो आशा, जो विश्वास और जो आकांक्षा संजो रखी थी वह बिखर गयी। नये मूल्यों, मान्यताओं और जीवन के बारे में जो कुछ अभिलाषाएँ आदमी ने उस ऐतिहासिक संघर्ष के दौरान संजोयी थी उसकी परिणित विघटन, अनास्था और मूल्यहीनता के रूप में नवभारत के नव पिढान की बेला में ही दिखायी देने लगी। देश के बंटकारे का भयकर त्रासद परिणाम आम आदमी की चेतना को झकझोर कर बेचैन कर रहा था। सारा परिवेश विषाद और खिन्नता से बोझिल हो उठा। मोहभंग तथा घोर निराशा की इस बेला ने मध्यमवर्गीय चिन्तकों को नये सिरे से सोचने, समझने तथा कुछ नया सिरजने के लिये तत्पर किया। यह नयी सोच उनके अनुभव की, पीड़ा, दर्द एवं छुटपटाहट की सीधी-सीधी, बेलाग, बेलास, तस्वीर थी, जो उन्हें प्रत्यक्ष समाज से मिली थी, जिसके घे भोक्ता एवं प्रयोक्ता दोनों थे।

नया समाज द्वन्द्व ग्रस्त, द्विधामानसिकता, विरक्ति एवं विलाप के दश झेल रहा था। वह व्यय तथा विषाद से ग्रस्त था। इस काल खण्ड में वस्तुओं, परिवेश और परिणाम को देखने-समझने का नजरिया बदलने लगा था। समाज और कृतिकार दोनों में चिन्तन तथा चिन्तन का नया ज्वार उभरा। नया रचनाकार कर्म के संयध में चिन्तित, द्विधग्रस्त और संकालु होता गया। वह कर्म, अकर्म का लेखा-जोखा करने लगा। नये साहित्यकार की आस्था विचलित होने लगी, आशा का उन्माद शिथिल हो गया। प्रशासकीय नियंत्रण ने परोक्ष सत्तात्मक स्वरूप ग्रहण कर लिया। पूरे समाज में अतीत का मोहक वातावरण वर्तमान के अभाववात्मक परिवेश में विच्छिन्न हो उठा। यत्र-युग का वैज्ञानिक संस्कार हमें बौद्धिक चेतना देने में असमर्थ और पगु रहा, मात्र यात्रिकता के पाश में पूरा समाज आबद्ध होकर लाचार बनता गया।

वर्तमान की आशाका, अनिश्चित और यात्रिकता के कारण भविष्य की आशा समाज

को आस्थावान बनाने में विफल रह गया। समाज के लिए स्वतंत्रता, नव्यता का उन्मेष न होकर विगत का विस्तार मात्र मिट्टा हुयी। द्विधाग्रस्त भारतीय की सामाजिक आत्मा का अभिप्रेत निष्ठा के मगल घट से न हो सका। पूरे समाज की चेतना महर्मा हुई वैयक्तिकता कुटा, हताशा, एकाकीपन मंत्राम पीड़ा में तिलमिलना उठी। भौतिक जीवन में समाज ने पश्चिम का अनुकरण करना प्रारम्भ कर दिया। कांग्रेस न देश की माना को उलझा दिया, भाषावार प्रान्तों का विभाजन करके एक नयी समस्या को उभार दिया, देश की भाषा को राष्ट्रभाषा पद पर मिद्धान्त मानकर भी अंग्रेजी के व्यावहारिक वर्चस्व को स्वीकार लिया। अतएव राजनीतिक स्वतंत्रता, मानसिक मुक्ति की प्रतीक बनने में असमर्थ रह गयी।

समाज का मध्यवर्ग चिन्ता कातर हो उठा। सत्राम, कुटा, मूल्यहीनता का नया मनुष्य नये तौर तर्कों से सोचने के लिये धीरे-धीरे मजबूर हो गया। अभाव की पीड़ा ने समुक्त परिवारों को तोड़ दिया। सुधारवादी आन्दोलनों ने बाह्यान्तर, आडम्बर तथा सस्कार के पूरे विधान को ही प्रश्नों में धँस दिया। आदमी विज्ञान-दर्शन, परम्परा और नव्यता के द्वन्द्व से सत्रस्त हो उठा। आदर्श से यथार्थ की प्रवृत्ति पहले ही उभर गयी थी। पूरी दुनियाँ में होने वाले भौतिक, मर्यादों तथा बाह्य परिवर्तनों ने भारतीय समाज के मध्यवर्ग की मानसिकता को बदलने का उपक्रम किया। इन्हीं अपरिहार्य परिस्थितियों में छायावाद, प्रयोगवाद, आदर्शवाद, यथार्थवाद मनोविश्लेषणात्मकता की छानबीन के बीच से नयी कविता, नयी कहानी के सवादी स्वर उभरने लगे जो गोष्ठियों, चर्चा-परिचर्चाओं से होते हुए पत्र-पत्रिकाओं में आये और फिर वक्तव्यों तथा स्थापनाओं के रूप में स्थापित होने लगे।

नयी कहानी के स्वरूप को समझने के लिये नये समाज को, नये व्यक्ति को जानना-समझना जरूरी है। नव स्वतंत्रता ने शर्माण युवकों को महत्वाकांक्षा में भर दिया, वे रोज़ों-रोटी की तलाश में गाँवों में शहरों की ओर प्रयाण करने लगे। बाईस्कोप, धोलता सिनेमा, नाटक, नाटकों का शौक, शहरी जीवन की चक्काचौध ने भी किमानो, कामगारों, मजदूरों को आकृष्ट किया। कलकत्ता मुम्बई, सूरत, नागपुर, कानपुर जैसे व्यापारिक, व्यावसायिक शहरों में नयी मितों, नये रोज़गार के नये अवसर उभरने लगे थे। हिन्दी-प्रदेशों के लोगों में कमाने घर बनाने का शौक उभरा और युवा पीढ़ी शहरों की ओर पलायन करने लगी। शहर में इतनी बड़ी आबादी को सहेजने-समेटने की क्षमता थी नहीं अतएव झुग्गी, झोपड़ियों का एक नया, गंदा और बेतरतीब शहर, शहर के भीतर से ही उगने और उभरने लगा। नयी कहानी का रचनाकार समाज को खुली आँखों देख रहा था और उसमें होने वाले परिवर्तनों को जाँच तथा परख रहा था। समाज के बदलते हुए स्वरूपों एवं सबंधों का अन्यन्त प्रामाणिक निरूपण नयी कहानी में हो पाया

है। नये कहानीकारों ने जीवन की जटिलता एवं सबथो की कटु अनुभूति करते हुए नयी कहानी को नयी भाव-भूमि, नयी भाषा तथा नयीशैली देने में जुट गया।

सामाजिक यथार्थ के विविधपक्ष नयी कहानी में उमंगने लगे। नवीन भावबोध एवं कलात्मक रचनाएँ इस कहानी को अपनी पूर्ववर्ती कहानियों से भिन्न एवं इतर पृष्ठभूमि पर खड़ा कर दिया। नयी कहानी परिवेश तथा भोगे हुए क्षणों को शब्द-संदर्भ देने लगी। डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव ने हिन्दी कहानी की रचना-प्रक्रिया पर अपना विचार रखते हुए लिखा है— 'इसके कथानक में रूढ़ि का परित्याग है। इसके कथा सन्दर्भ असम्बद्ध तथा अनिश्चित से हैं। इसके चरित्र-चित्रण में जटिलता का माहात्कार है, चरित्र कहानी के भाव-बोध का वाहक यत्र नहीं है। उसमें संवेदना का आधुनिक धरातल है।

आधुनिकता नयी कहानी का प्रक्रिया भी है और उसका जीवन मूल्य भी।

नयी कहानी पर विदेशी प्रभाव, अमूर्तता, अश्लीलता, आश्चर्य बोध, वैयक्तिकता, स्वार्थीनता के नाम पर कुठा, अयातित सत्रास, अजनर्यापन, विघटन, नीरसता, शुष्कता, खण्डित व्यक्ति-चित्रण आदि आरोप लगाये गये हैं पर इन आरोपों के लिये जो आधार, जो दृष्टान्त लिये गये हैं वे पर्याप्त नहीं हैं। समाज में व्यक्ति की घुटन, परिवार की टूटन और सत्कारों की समाप्ति की जो स्थिति बनती जा रही थी उसने प्रेम, विवाह, तत्सक, हत्या, विच्छेद, इतर सम्बन्ध, देहेज हत्या, बाल-मजदूरी, शोषण को नये आयाम दिये। किसानों की दूट रही थी, विभाजन, जनसंख्या के दबाव से भरती खण्डित हुई, जोत बटी और उपज को बढाने के लिये नये कृषि यंत्रों, उर्वरकों, चक्रबन्दी, हकबन्दी, ग्राम-समाज, चरागाह रह, बाट की पैमाइश, नया बन्दोबस्त उभरा, जिसमें स्वार्थ की टकराहट बढ़ी, गांव के अलावा, गांव की बैठक, मजलिस, बिरहा, चौपाल, सब बिखरने लगे। स्वार्थ, आपाधापी, मामले-मुकदमे, गलाकाट प्रतिस्पर्धाएँ, हत्या, लूट, खसोट, छूटा-भरवना, सहन, बगीचे पर वर्चस्व की लड़ाई उभरकर सन्तह पर आयी। छोटे कसबों में व्यापार-वाणिज्य का प्रसार हुआ। सामान आये। सरकारी अमला आया। नये बाट, माप के यंत्र, औजार आये। ब्लाक बने, प्रौढ़-शिक्षा, सतत शिक्षा, प्राथमिक शिक्षा, स्वास्थ्य के केन्द्र बने पर इनके साथ ही आयी स्वार्थी अलकाओं की फौज, लूट-खसोट धूसखोरी के नये तौर-तरीके, मिलावट की नयी तकनीक। आवागमन के साधन बढ़े, रेल, मोटर, ट्रक, टैक्सी आयी और आया एक नया वर्ग ड्राईवर, कन्डक्टर, खलासी, मिस्री, मजदूर, ठीकेदार, जमादार, रिक्सेवाला, ठेलेवाला, चौकीदार जिसने अपने को अलग स्वतंत्र तथा समाज के विधि निषेधों से अपने को मुक्त माना। समाज में गाजा, भांग, अफीम, चरस, पान, सिगरेट, ताड़ी, शराब, विदेशी मदिरा का जोर बढने लगा। खान-पान में भी आदमी स्वतंत्र हो गया। मास, मदिरा, मत्स्य का चलन बढा। समाज का सम्पूर्ण ढाँचा ही प्रभावित हो गया जिसकी परिणति साहित्य में होनी ही थी। नयी

कहानी को एक प्रकार में हिन्दी कहानी के चौथे दौर का आन्दोलन कह सकते हैं। इस चौथे और पाँचवें दौर ४७-५०, तक की अवधि के बीच अनेक महत्वपूर्ण रचनाकारों का जन्म हुआ। जिनमें गजेन्द्र यादव, कमलेश्वर, मोहन राकेश, निर्मल वर्मा, अमरकान्त, मारकण्डेय, शिव प्रसाद सिंह, उषा प्रियंवदा, मनु भण्डारी का नाम उल्लेखनीय है।

नयी कहानी के रचनाकारों ने स्वतंत्र भाग के बदलते हुए परिवेश के बदलाव में मर्मिलित व्यक्तियों, परिवारों एवं मम्याओं के चरित्र को भीतर-बाहर में व्यक्त करने वाली कहानियाँ लिखी हैं। इनका दौर मक्रमणकालीन भारत का दौर या जिनमें प्रतिगामी एवं प्रगतिशील मूल्यों की द्वन्द्वात्मकता का स्वरूप बहुत जटिल था। प्रत्येक वस्तु का अभिप्राय केवल उसके भीतर उतर कर नहीं देखा जा सकता था। सम्बन्धों, अन्तर्मम्यन्धों का नया गणित और नये व्याकरण बन रहे थे। नगरो-महानगरो के जीवन में उभरते पूँजीवादी प्रभाव, मशीनों, लातफोतारालों और बदलते राजनीतिक दाँव-पेच आदि के कारण परिवर्तन आ रहा था। तो गाँवों में भी यह प्रभाव अधिक विकट रूप में आ रहा था। भावों के जीवन में रुबियों, परम्पराओं एवं जाति विरोध, में प्रचलित विश्वासों की महत्वपूर्ण स्थिति माना जाती है। मानवीय सम्बन्धों को लेकर एक विशेष प्रकार की संवेदनशीलता गाँवों में दूर तक बनी रही किन्तु नये भारत के नये और किसी सीमा तक अपरिचित रूप के प्रभाव के कारण गाँव भी अछूते नहीं रहे। फलस्वरूप वहाँ अन्तर्विरोधों, अमंगलितियों, अमहमतियों ने एक अनूठा रूप धारण किया।

यह अवसर है कि नयी कहानी ने प्रामाणिक गाथा लिखने के तर्क से स्वयं को व्यक्तिगत सचाइयों, अन्तर्द्वन्द्वों और मध्यवर्गीय जीवन की त्रासदियों को लिखने के प्रति अधिक प्रतियुद्ध मायित किया है तथा समय का चरित्र रूपायित करने वाले पात्रों की कथा लिखने के प्रति भी उनकी निष्ठा रही है। इसके साथ ही ग्रामबोध के कथाकारों ने ग्रामीण जीवन की विडम्बनाओं, संघर्षों को पूरी वस्तुपूकता में व्यक्त करने का सर्जनान्मक प्रयास किया है। इनके प्रयासों से ही नयी कहानी की दुनिया बड़ी और विविध होती दिखायी देती है। आधुनिक पाश्चात्य झुकाव वाली संस्कृति, अवसरवादियों की इच्छा में प्रेरित, राजनीति, आर्थिक दबाव आदि तत्वों के प्रभाव से समाज के ये क्रमशः आते परिवर्तनों को इन लेखकों ने पूरी गहराई से देखा-परखा है और अभिव्यक्त किया है।

नयी कहानी का नामकरण

स्वाधीनता के बाद हमारा साहित्य नये संदर्भ में आ पड़ा। समय के साथ-साथ केन्द्रीय स्थितियाँ और परिदृश्य भी बदलने लगे हैं। चूँकि व्यक्ति एक सामाजिक प्राणी है। अतः बदलते परिदृश्य और स्थितियों का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। इस प्रभाव

की अभिव्यक्ति ही साहित्य के रूप में हमारे सामने आती है। हर कहानी अपने समय के वातावरण में नयी होती है। इसका कोई स्थिर रूप या प्रतिमान नहीं होता है कि जिसे परिभाषित किया जा सके।

हिन्दी कहानी की नयी पीढ़ी पुरानी कथा-स्वरूपों से सर्वथा मुक्त होकर वास्तविक व यथार्थ जीवन से पुन जुड़ने के लिए आकुल थी। नयी कहानी प्रेमचन्द की परम्परा का फैलाव है— यह कहानी जैनेन्द्र, अज्ञेय, यशपाल, अरक के बाद लिखी गयी।

नयी कहानी और पिछली कहानी के बीच कुछ सम्यन्ध सूत्र होने के बावजूद नयी कहानी का सफर अपने आप में महत्वपूर्ण है। नयी कहानी की चेतना परिप्रेक्ष्य से जुड़ी होने के कारण अनेक रूप-रंग धारण करती है, नयी कहानी की चेतना परिवेश से जुड़े हुए व्यक्ति मन की चेतना है। यद्यपि प्रेमचन्द ने अपने सामाजिक परिवेश को बहुत विविधता से उभारा था किन्तु उनकी कहानियाँ उस परिवेश के खुलेपन का जितना अहसास जताती हैं, उतना उसके घनत्व और जटिलता का नहीं। नयी कहानी सामूहिक रूप से अनुभूति के स्तर पर बदले हुए सामाजिक जीवन के पहचान की कहानी है। कुछ लोगो ने कहानियों को 'नयी कहानी' इसलिये कहा कि इन कहानियों में दूरदयन्ध बदले हुए हैं।

कमलेश के अनुसार- 'शारम्भ में ग्राम कथाओं को ही नयी कहानी कहा गया, जबकि ग्रामीण जीवन की स्थितियों पर लिखी गयी कहानियों में भी वही फार्मुलाबद्धता थी जो पिछली कहानियों में थी हमारे नये कथाकारों की ग्रामाचारी नयी कहानियों में बहुत कुछ पुन प्रस्तुतिकरण से पीड़ित थी।'

नयी कहानी में नयापन कमलेश्वर और रमेश बशी के अनुसार दृष्टि सापेक्षता में है, ममता कालिया मानती हैं नये ढंग से प्रस्तुत करने की क्षमता, श्री सुरेन्द्र ने कहा 'नयी कहानी एक साथ ही मूल्य भग तथा मूल्य निर्माण की कहानी है। नयी कहानी की आवाज वस्तुतः एक रचनात्मक सम्भावना को देखकर उठी थी जो आज भी नयी पीढ़ी के कहानीकारों की पहली कृतियों में साफ झलकती है। सीधी-साधी, साफ-सुथरी कहानी की शुरुआत हुई जो यथार्थ को पकड़े हुए थी। राजेन्द्र यादव की 'खेल-खिलौने' इस संदर्भ में देखी जा सकती है।

नयी कहानी के इस आन्दोलन के पीछे कोई सैद्धान्तिक आग्रह नहीं था। वरन् वह व्यक्तियों की निजी कुण्ठाओं और महत्वाकांक्षाओं का परिणाम था। कहानीकार एक नये जीवन्त अनुभव को तराशकर कहानी का आकार दे रहा था।

नामवर सिंह लिखते हैं- 'कहानी कथा में अनयास ही 'नयी कहानी' शब्द चल पड़ा है और सुविधानुसार इसका प्रयोग कहानीकारों ने भी किया है और

आलोचको न भी।' तो यह एक वास्तविकता का एहसास होता है क्योंकि हम नयी कहानी को आग्रहों की कहानी ने कहकर प्रवृत्तियों की विविधता की कहानी कह सकते हैं।

अब यह मवाल रह जाना है कि हिन्दी नयी कहानी की पहली कहानी किसे माने डॉ० नामवर सिंह न पहली वाग नयी कहानी की आवाज उठाया जिसे लेकर कानूनी वाद-विवाद हुआ। निर्मल वर्मा की *परिन्दे* को नयी कहानी की पहली कहानी घोषित किया। यह कहना कठिन है कि नयी कहानी का कौन प्रथम कहानीकार है। इसका श्रेय कमलेश्वर, राजेन्द्र यादव मोहन गकेश तानों को जाता है।

नयी हिन्दी कहानी के प्रमुख कथाकार

मोहन राकेश मोहन राकेश एक लोकप्रिय उपन्यासकार एवं नाटककार होने के साथ ही, समर्थ कहानीकार के रूप में प्रतिष्ठित है। मोहन राकेश ने रचना में रचना के अन्तर्गत व्यक्ति के अस्तित्व को प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया है। इनका वह व्यक्ति जीवन के *आधे-अधूरे* बांध में उद्भूत होने के कारण संघर्षरत है, और इसी संघर्ष की प्रक्रिया में वह अपना विद्वान्, मूल्य, धारणाएँ सभी कुछ खो रहा है जिसमें उसके अन्तर्गत इसी अमनुष्यवर्तित व्यक्तित्व की पहचान को प्रतिष्ठित किया है। दुधनाथ सिंह मोहन राकेश की लोकप्रियता के बारे में लिखते हैं— 'हिन्दी के कहानीकारों में मोहन राकेश शायद सबसे अधिक लोकप्रिय कहानीकार हैं।'

मोहन राकेश के कई सग्रह प्रकाश में आए हैं जैसे— 'ईमान के खण्डहर', 'नये बादल', 'जानवर और जानवर', 'एक और ज़िन्दगी', 'पहचान', फौलाद का आकाश', 'रोएँ और रोओ' 'आज के माए', 'एक दुनिया' और 'मिले जुले चेहरे' आदि मोहन राकेश की लोकप्रिय कहानियों के अन्तर्गत मलबे का मालिक, पगमाया का कुना, फौलाद का आकाश, आदर्श, एक टहरा हुआ चाकू, आदमी और दीवार, चौगान, जंगली, पहचान, मेफ्टिपिन, आगिरी सामान, टमरी रोटी, जख्म, आदि का उल्लेख किया जा सकता है।

इनकी कहानियों में यथार्थपरक सामाजिक दृष्टिकोण उभरता है जो किसी एक व्यक्ति का न होकर पूरे समय का है। जो इनकी मूल्य अन्तर्दृष्टि, सजगता एवं सामाजिक दायित्व के निर्वाह की भावना से पूर्ण है। 'ईमान के खण्डहर' कहानी में अन्धविश्वास, पाखण्ड, धर्माडम्बरों पर बड़ा प्रहार करते हैं। शोषित, पीड़ित और श्रमिकों के प्रति अधिक सहृदय अधिक दयानु दिखायी पड़ने हैं। वस्तुतः सामाजिक परिवार और आदर्शों के महारे जाने वाले परिवार और समाज के प्रति जो विद्रोह भाव इनके मन

मे था जो कदुता थी उसकी ही अभिव्यक्ति इस संग्रह की कहानियों में हुई है। 'नये बादल' कहानी स्त्री-पुरुष के बदलते सम्बन्धों की कहानी है। 'मलबे' का मालिक में आदर्शवादी दृष्टिकोण है जबकि परिवर्ति परिस्थितियों में ये जीवन के कटु यथार्थ को झलक देते हैं। 'मलबे का मालिक' देश के विभाजन को विभिन्निक से उत्पन्न मानवीय द्वेज्वादी को चित्रित करती है।

जानवा और जानवर कहानी संग्रह की कहानी **शरमाया का कुता** में लेखक ने सरकारी व्यवस्था के खोखलेपन, निष्क्रियता, घूसखोरी तथा अन्याय से ग्रस्त वातावरण और उसे तोड़ने के लिए तड़पते हुए, चौखते हुए उपेक्षित आम आदमी का बड़ा ही व्यगात्मक चित्रण किया है। लेखक भोगने को नियति के स्तर पर ही नहीं छोड़ देता, उनमें से विद्रोह का अर्थ और एक उपलब्धि भी प्राप्त करता है अर्थात् भौकने की व्यवस्था जड़ता तोड़ती है, बेहयाई से बरकत हासिल होती है।

'**एक और जिन्दगी**' नारी-पुरुष के वैवाहिक जीवन की समस्याओं से जूझते दम्पति की सशक्त कहानी है। बीना से सवध विच्छेद होने के बाद प्रकाश अपने मित्र की बहन निर्मला से विवाह करता है लेकिन वह अर्धविक्षिप्त निकलती है। अतः वह निराश होकर पहाड़ पर चला जाता है, वहाँ बीना और पुत्र पलास से भेट होती है। पलास के प्रति स्नेह उसे बाध लेता है और वह एकदम बेचैन हो उठता है। 'अतीत सम्बन्धों के तनावों के भीतर एक नया रगात्मक अनुभव जन्म लेता है लेकिन वह भीतर ही भीतर स्पन्दित होकर रह जाता है। बाहरी तनाव व चुप्पी से स्पन्दित होती हुई मौन तरलता की टकराहट कहानी की संवेदना को बहुत सरिलष्टता एवं आन्तरिकता प्रदान करती है।' क्योंकि अजनबीपन और दूरी के बावजूद मानवीय राग को कही न कही छू जाता है।

'**एक ठहरा हुआ चाकू**' बदला की स्थिति की ओर संकेत कर लिखी गयी कहानी जिसमें आदमी पर वार होता है। जब शिनाख्त के लिए पुलिस आती है तो कोई गवाह बनने के लिये तैयार नहीं है। अतः इस कहानी में गुण्डों द्वारा आतंकित और सन्नत परिवेश का जीवन्त चित्र खींचा गया है।

उपर्युक्त सभी कहानियों में मध्यवर्गीय मानसिकता का संकेत मिलता है। लेकिन ये मध्यवर्गीय पात्र समाज के सामान्य पात्र नहीं। मोहन गकेश की कहानियों की आलोचना करते हुए डा. नामवर सिंह लिखते हैं— 'अपने आसपास के वातावरण में उड़ती हुई कहानियों को पकड़कर निःसंदेह मोहन गकेश ने उन्हें उतनी ही तेजी के साथ व्यक्त किया है जो मन में एक फ्लैश को तरह काँध जाती है। लेकिन लगता

१ हिन्दी कहानी अन्तरंग पहचान, रामदरश मिश्र, पृ० १२५।

२ हिन्दी की पहचान, रामदरश मिश्र।

हैं उन्होंने अभी बिजली की कीध ही पकड़ी है। बिजली को वह शक्ति नहीं पकड़ी जिसका उपयोग हम अपनी सीमा में उष्णता तथा आलोक के लिये कर सकें, जो मनुष्योचित सामर्थ्य का प्रतीक है।'

'इन्द्रनाथ मदान' इस कथन को मूर्तीकरण का परिणाम मानते हैं और केवल कुछ कहानियों को उपर्युक्त प्रवृत्ति का प्रतिफलन स्वीकार करते हैं। 'परमात्मा का कुना' नामक कहानी के अन्तर्गत मनुष्योचित सामर्थ्य का अवबोध अवश्य कराया गया है। प्रस्तुत कहानी का पात्र सशक्त चरित्र के रूप में उभरता है जिसमें सामाजिक विसंगतियों में लड़ने की सामर्थ्य है और वह उस मानवाय सामर्थ्य का बल लेकर चुनौती प्रस्तुत करता हुआ व्यक्ति मनुष्य का आवाहन करता है। मोहन राकेश की कहानियों में ऐसे पात्र बहुत कम आये हैं जिन्होंने ऐसी बुलन्द आवाज उठायी हो— 'चूहों की तरह बिटर-बिटर देखने में कुछ नहीं होता भीको, भीको, मक्के मय भीको अपने-आप सालों के कान फट जायेंगे भीको, कुत्तों भीको।'

कतिपय अपवादों के अतिरिक्त मोहन राकेश की प्रायः सभी कहानियाँ परिवेश के नकारात्मक दबाव के टूटते-घुटते स्त्री-पुरुष की कथाएँ हैं। आधुनिकता बांध के कारण मूल्यों एवं विश्वासों का क्षरण हो रहा है, इस तथ्य को मोहन राकेश की कहानियों में प्रतीकान्मक रूप में अभिव्यक्ति हुई है। जहाँ तक शिल्प चेतना का प्रश्न है, इनकी कहानियों का रचाव महज साकेतिक है। संवेदना से धुली-मिली इनको एक अपनी भाषा है। अन्त में मदान के शब्दों में 'मोहन राकेश' प्रेमचन्द की तरह पाठक और कहानी के बीच डटकर खड़े तो नहीं होते भी लेकिन उनके बीच से गुजर अवश्य जाते हैं जिससे कहानी की मरालिष्टता को खरोच भी लग जाती है।'

भाषा में ताजगी, साफगोई, मसादबयानी है। मिली-जुली, गंगा-जमुनी जुवान का प्रयोग वे धड़ल्ले से करते हैं। अंग्रेजी के अर्थ भक्षम शब्दों का मार्थक संयोजन भी वे करने में ममर्थ हैं। परिवेश की सघनता के लिये वे शब्दों का द्वित्व प्रयोग करते हैं तथा पूरे वाक्य विन्यास को कलात्मक मोड़ देते हैं।

कमलेश्वर— कमलेश्वर उस दौर के प्रमुख कहानीकार हैं। अपनी कहानियों के सन्बन्ध में इन्होंने भेंट प्रिय कहानियों की भूमिका में कहा कि भेंट कथायात्रा के तीन दौर हैं।

कमलेश्वर के अनुसार— 'कहानियों का पहला दौर १९५२ में शुरू हो जाता है और १९५८ में समाप्त। इस दौर में युवक कमलेश्वर पुरानी कहानी और नयी जिंदगी

१. कहानी नयी कहानी-नानवर सिंह, पृ० २८।

२. वही।

३. परमात्मा का कुला-विजयपाल सिंह (संपादक), कथा एकदशी-मोहन राकेश, पृ० १५७।

४. हिन्दी कहानी अपनी जुबानी-डॉ० मदान, पृ० २७-२८।

में सगति बैठाने का प्रयत्न कर रहे हैं, परन्तु जिदगी के और निकट आने पर उन्हें ऐसा महसूस होने लगा कि पुष्पनी कहानी जिन्दगी के सदर्थ बेइमानी और आदर्शवादी है। कहानी के सौन्दर्यवादो, साहित्यशास्त्रीय इकाई होने में भेग विश्राम नहीं समझता।

इसी वजह से नये लेखकों को यथार्थ से जुझना पड़ा इसके साथ सघर्ष करते हुए अभिव्यक्ति के खतरे को स्वीकार करना पड़ा है। रुमानी और सयोग से परिपूर्ण कहानियाँ लिखना अपने व्यक्तित्व को ही झुठलाना था। यह यथार्थ दृष्टि उनके पास अचानक नहीं आयी।

‘यथार्थ के प्रति यह दृष्टि नये कथाकार के पास इलहाम की तरह नहीं उतरी उसे इसके लिए बहुत बड़ी कोमल चुकानी पड़ी है। निहायत ही उबड़-खाबड़ धरती से गुजरना पड़ा है और न जाने कितने बाहरी घातों, प्रभावों, स्थितियों परम्पराओं के संस्कारों से जूझना पड़ा है।’

कमलेश्वर भी अपनी रचना के अन्तर्गत ऐसे चरित्र उपस्थित करते हैं जो अपने परिवेश से तटस्थ होकर जीवन जीने के लिये अभिरक्षित हैं, जिनकी दिशाएँ खोयी हुई हैं। कमलेश्वर की कहानियों की मूल सवेदना कस्बों से उभरी है। कथाकार के सामने प्रमुख समस्या कस्बों से उजड़ने की समस्या है— कस्बों से व्यक्ति महानगर में आ रहा है। महानगर के पीड़-पाड़ भरे परिवेश में आकर वह खो जाता है, इस प्रकार कस्बे के जीवन मूल्यों का क्षय हो रहा है। यही वह व्यक्ति टूट रहा है, और उसकी इसी त्रास को कमलेश्वर ने कहानी की मूल सवेदना के रूप में ग्रहण किया है। इनके प्रमुख सङ्ग्रह— ‘एजा निरक्षरिया, कस्बे का आदमी, खोयी हुई दिशाएँ, मांस का दरिया, घायन आदि हैं, जिनमें प्रमुख एवं बहुचर्चित कहानियाँ ‘नागमणि, तलाश, झील, बदनाम बस्ती, उपर उठता हुआ मकान, दिल्ली में एक मौत जोखिम, बयान, रातें, लड़ाई, दुनिया बहुत बड़ी है, युद्ध तलाश, मांस का दरिया, नीली झील एवं खोयी हुई दिशाएँ आदि हैं।

आस-पास का सारा परिवेश बड़ी तेजी के साथ परिवर्तित हो रहा था और यह आज भी निरन्तर जारी है, जिन्दगी के किसी भी क्षेत्र में ऐसा कुछ भी नहीं जो स्थिर हो, बौद्धिकता से पीड़ित इस युग में सांस्कृतिक, नैतिक, धार्मिक, राजनीतिक, सामाजिक आर्थिक क्षेत्रों में रोज नित-नूतन परिवर्तन हो रहे हैं। इन परिवर्तनों के फलस्वरूप व्यक्ति को अपने निर्णय बदलने पड़ रहे हैं। ऐसे समय कहानी अगर किन्हीं स्थिर मूल्यों का ही आग्रह कर रही हो तो वह निश्चित ही बेइमानी लगने लगती है। इस कारण कमलेश्वर के लिये ‘कहानी निरन्तर परिवर्तन होते रहने वाली एक निर्णय केन्द्रित प्रक्रिया है।’

इस युग की कहानी कथ्य की धुरी पर टिकी हुई है, इस कारण कथात्मकता

॥ मेरी प्रिय कहानियाँ धूमिका, कमलेश्वर, पृ० ११

२ मेरी प्रिय कहानियाँ धूमिका, कमलेश्वर, पृ० ५१

का अंश अधिक है। 'गजा निग्वमिया, कम्बे का आदमी, नौनी झील' इमका प्रमाण है। इन कहानियों में एक विशिष्ट मन स्थिति के चित्रण की अपेक्षा सम्पूर्ण जीवन को पकड़ने का प्रयत्न किया गया है। इस कारण इन कहानियों का कथ्य उपन्यास के निकट आते हैं। 'गजा निग्वमिया' के जगन्नि की अवस्था 'नौनी झील' के महेश पाण्डेय की जिन्दगी का एक बहुत बड़ा हिस्सा इन कहानियों में लिया गया है, इन दोनों की युवावस्था में लेकर प्रौढ़ावस्था तक की दीर्घ अवधि की मानसिकता का चित्रण किया गया है। 'दिल्ली की एक मौन' अवस्था 'गोयां हुई दिशाएँ' का तब इन कहानियों की मानसिकता क्षणों अवस्था घण्टों की नहीं है परिस्थितियों मनुष्य जीवन को कितना परेशान कर रही है। उसे बदलने के लिये किम प्रकार मजबूर कर रही है। इसका चित्रण इन कहानियों में हुआ है। इस काल की सभी कहानियाँ आधुनिक युग की विसंगति, खोखलेपन और निर्यक्तता को व्यक्त कर रही हैं। प्रभाव राजा निरवमियाँ, देवी की माँ, कम्बे का आदमी, गर्मियों के दिन इत्यादि हैं।

'नीली झील' में कहानीकार यदार्थ के घरे में हटकर रुमानिय, कल्पना और तगलता का महाग लेता है जिसके कारण प्रगतिशील दृष्टिकोण का अभाव-मा लगाता है। 'कम्बे का आदमी' में लेखक कम्पाई जीवन की आस्था, विश्वास एवं संस्कारों को स्वर दिया है। नीली झील में अशिक्षित परन्तु मूख्य सौन्दर्यबोध में प्रेरित महेश पाण्डे है। इसमें मनुष्य की मूख्य सौन्दर्यवृत्ति को उद्घाटित किया गया है। शिल्प की दृष्टि में भी इस काल की कहानियों में विविधता है 'गजा निग्वमियाँ' में पुगनी और नयी कहानी को समानान्तर गजने हुए एक नये अर्थवान शिल्प को खोज की गया है।

इन कहानियों के विश्लेषण से यह सिद्ध होता है कि इस कथा दौर में कमलेश्वर के कहानीकार ने रूप में और शिल्प में पुगनी कहानी के फार्म को तोड़ते हुये अपने परिवेश के जीवन को बड़ी मूख्यता में चित्रित किया है। यहाँ उनकी विशिष्टतम उपलब्धि है।

इनकी कहानियों का दमग दौर सन् १९५९ से शुरू होता है तथा १९६६ तक चलता है कमलेश्वर अपने कम्बे को छोड़कर १९५९ में दिल्ली आए। कम्पाई व्यक्तित्व और संस्कारों को लेकर जब कोई युवक शहर में चला आता है तो कई दिनों तक वह खुद को ठम बदली हुई परिस्थिति में एडजस्ट नहीं कर पाता। इस युवक के पास कई स्वप्न हैं, जीवन मूल्यों के प्रति श्रद्धा है, परन्तु शहर में आने के बाद में श्रद्धाएँ टूटने लगती हैं, धीरे-धीरे वह भीड़ का अंग बन जाता है। जिन्दगी की प्रत्येक घटना को शहरों आदमी एक ही पद्धति में स्वीकार करता है। उसको यह संवेदन शून्यता कम्पाई व्यक्ति के लिये भयानक लगती है। शहरों का न केवल यांत्रिकरण हो रहा है

अमानवीयता की प्रक्रिया भी यहाँ घटित हो रही है। इस स्थिति का उन्मेष दाहरण प्रस्तुत करती है।

कमलेश्वर के रहते दौर में कथास्रोतों की पहचान और उसमें जीने की कोशिश थी। लेकिन दूसरे दौर में इस परिवेश की विसंगति को और व्यक्ति के व्यवहार को समय के परिप्रेक्ष्य में जानने का प्रयत्न। 'दिल्ली में एक मौत' एक व्यस्त एवं आत्मकेन्द्रित जिन्दगी का चित्रण करती है जिसमें एक शहरी व्यक्ति किसी की मौत में महज औपचारिकतावश ही शामिल हो पाता है। वह कितना निर्लिप्त तटस्थ और प्रदर्शनकारी बन जाता है। इसे यहाँ देखा जा सकता है। *मांस का दरिया* में वेश्या जीवन की असलियत, उसकी ढलती जिन्दगी की बेबसी और मजबूरियों का अत्यन्त सफल एवं मार्मिक चित्रण हुआ है। *तलाश* में लेखक ने एक विधवा माँ के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण किया है। इस वैज्ञानिक युग में सब घबिखेरते जा रहे हैं। मूल्य टूट रहे हैं। मूल्यहीन वातावरण में मूल्यों की तलाश की जा रही है। प्रस्तुत कहानी में शारीरिक सुख के अधीन होकर मम्मी सूनी के चले जाने के बाद वह अनुभव करती है तलाश निरर्थक है। क्योंकि इन भौतिक सुखों के बाद एक भयकर सत्राटा अनुभव होने लगता है। असहाय एवं भयानक है सुख अथवा आनन्द, मातृत्व एवं वात्सल्य को स्वीकारने में है, उससे अलग होकर जीने में नहीं। इसमें कटु यथार्थ से टूटने के दर्द को अंकित किया गया है।

सन् १९६६ से ७२ तक की लिखी गयी कहानियाँ तीसरे दौर में आती हैं। जब कमलेश्वर बम्बई आ जाते हैं जहाँ उनको महानगरीय सभ्यता और सस्कृति को अधिकाधिक निकट से जानने का मौका मिला। इस दौर की कहानियों के सपन्थ में कमलेश्वर ने लिखा है। 'यातनाओं के जंगल से गुजरते मनुष्य की इस महायात्रा का जो सहायत्री है वही आज का लेखक है सह और समानान्तर जीने वाला सामान्य आदमी के साथ।'

'*नागमणि*' कहानी मूल्यहीन सामाजिक व्यवस्था का यथार्थ चित्र सामने रखती है, जिसमें सारे आदर्शों तथा ध्येयों का प्रतीक है विश्वनाथ, जिसके माध्यम से एक व्यक्ति का ही नहीं वरन् मूल्यों के बिखराव को ही व्यक्त कर दिया गया है। *ब्रह्मण* इनकी एक सशक्त कहानी है जिसमें भारतीय न्यायतंत्र के खोखलेपन की सफल अभिव्यक्ति है। *आसक्ति* एक बेकार युवक की मन स्थिति की बड़ी यथार्थपरक एवं सूक्ष्म कहानी है। बढ़ती हुई बेकारी में युवकों की स्थिति कितनी भयावह है। इसका प्रमाण यह कहानी है। 'उस रात मुझे ब्रीच कैण्डी पर मिली' इस कहानी में वातावरण के माध्यम से बम्बई की सवेदनशून्य और आश्चर्यचकित करने वाली मन स्थिति का सहज चित्रण किया गया है। इस सम्पूर्ण कहानी में वातावरण को अधिक महत्व दिया गया है। 'उपर उठता

हुआ मकान', 'फालतू आदमी' आदि कहानियाँ व्यंग्य शैली के आधार पर मध्यमवर्ग के जीवनगत वैषम्य, वर्जनाओं का चित्रण संवेदनशीलता के माध्यम से किया गया है।

'राजा निरवसिया' से लेकर 'वह मुझे ब्रीच कैण्डी पर मिली थी' तक की कहानी यात्रा से कथ्य के सदर्भ में स्पष्ट होता है कि घोर कथात्मकता से अकथात्मकता तक वे कहानियाँ विकसित होती गयी हैं।

'घोर आत्मरूपकता, कुटा, घुटन एवं पलायनवादी प्रवृत्तियों के घने जाल से' हिन्दी कहानी को खुली वायु में लाकर नया अर्थ देने का श्रेय बहुत अंश में कमलेश्वर को है।

कमलेश्वर की भाषा में रुमानोपन और फन्तासी शिल्प का अत्यधिक प्रभाव देखने में आता है। जिसके कारण नयी कहानी के मूलस्वर अनुभूति की ग्रामाणिकता में लेखक दूर होता जा रहा है। कमलेश्वर को अधिकतर कहानियों का स्वरूप प्रतीकात्मक है। कतिपय कहानियों में विम्वर रचना की प्रवृत्ति भी देखी जा सकती है। भाषिक विधान की भी दृष्टि से कमलेश्वर सहज होते हुए भी विशिष्ट हैं। कमलेश्वर की कहानियाँ जिन्दगी से जुड़ी हैं। जिन्दगी से हटकर कहानियाँ लिखना वे बेमानी मानते हैं। नयी कहानी के आन्दोलन के पूर्व कहानी जीवन को छोड़कर दूसरे राह पर चल रही थी। इस खुले वातावरण में लाकर नया अर्थ दिया कमलेश्वर ने। सक्षम व समर्थ बना दिया।

राजेन्द्र यादव— मोहन राकेश और कमलेश्वर के माध्यम से राजेन्द्र यादव का नाम नयी कथा की फेहरिस्त में जुड़ा हुआ है। राजेन्द्र यादव ने उखड़े हुए लोग जैसी कृति की रचना के द्वारा यह प्रमाणित कर दिया है कि कहानी के अन्तर्गत इनके पात्र उखड़े हुए लोग हैं, इस प्रकार राजेन्द्र यादव ने उखड़े हुए लोगों के संक्रास को कथ्य का आधार बनाया है तथा इन्हीं के जीवन-चरित्र को चित्रित करने का प्रयास किया है। शिल्प की दृष्टि से इनकी कहानियाँ अधिकाधिक सम्पन्न हैं। रचना के स्तर पर राजेन्द्र यादव अधिक सजग और शिल्पग्रही कथाकार माने जाते हैं। राजेन्द्र यादव के प्रमुख कहानी संग्रह खेल-खिलौने, जहाँ लक्ष्मी कैद है, अग्निमन्यु की आत्मकथा, छोटे-छोटे ताजमहल, किनारे से किनारे तक, प्रतीक्षा, देवताओं की मूर्तियाँ टूटना और अन्य कहानियाँ हैं।

नयी कहानी के चर्चित कथा कारव्यों के भीतर राजेन्द्र यादव सबसे ज्यादा प्रयोगशील और लगभग रिश्क लेने वाले रचनाकार के रूप में दिखाई पड़ते हैं। आजाद भारत के भीतरी-बाहरी बदलाव के प्रति सर्वाधिक संवेदनशीलता के चलते वे लगातार ऐसे सांस्कृतिक एवं सामाजिक मूल्यों की खोज में लगे दिखाई देते हैं। राजेन्द्र संवेदना को अधिक घनत्व देने के लिये कथामूत्र कई जगह से उठाते हैं। जिनके असम्बद्ध हो जाने का खतरा बराबर बना रहता किन्तु विम्वर का संयोजन कर रचनाकार कथावृत्त को एक धागे में बांध लेता है।

राजेन्द्र के विषय चरित्रों की मुखर अभिव्यक्ति देने में भी पूर्ण समर्थ हैं। चाहे वह चरित्र पुरुष का हो या नारी काव्य खासतौर से नारी मनोविज्ञान या उसकी व्यवहारिकता सोच-समझ पर लेखक की पकड़ बड़ी अचूक लगती है। उनकी नारियाँ 'अबला जीवन' नहीं जीती। उनमें आत्मविश्वास ही नहीं एक सयत विद्रोही भाव और बोल्डनेस दिखाई देता है। वे यथास्थिति की नहीं गति की पक्षधर हैं तथा वे समय की अनुरूपता में बदलना जानती हैं। मगर समाज उनकी राह में रोड़े अटकाता है। 'तीन पत्र और आलपीन' में घर से पलायन कर गये पति को पत्नी के पत्र का यह हिस्सा उसके समर्पित भाव की अभिव्यक्ति तो है लेकिन वर्गीय चेतना से कहीं अधिक उममें स्वीत्व मुखर है।

कहानीकार के लिए कथासाधन सब कुछ है। तभी तो वह कहते हैं— 'मेरे लिये लिखना सिर्फ यातना है, एक सजा है, शायद आजन्म का समाधिस्थय कारावास जैसा, जिसे लेकर मन में सन्तोष भले ही न हो परन्तु अफसोस भी नहीं है।' अपने लेखन से वह कभी सन्तुष्ट नहीं होते। इसी तथ्य की ओर संकेत करते हुए मोहन राकेश ने कहा है—

'हमेशा नये-नये प्रयोग करने की उसकी कामना ही इस बात की गवाह है कि वह जो कुछ भी वह लिख देता है उससे कभी सन्तुष्ट नहीं होता।'

'एक कमजोर लड़की की कहानी' एक ओर पति के प्रति सामाजिक नैतिकता को निभाना है तो दूसरी ओर प्रेमी को भी, यही अजीब उलझन है। अतः आज की नारी भी ऐसी ही परिस्थितियों में उलझी हुई है। यद्यपि कहानी के बीच-बीच में सूक्ष्म दूरारे भी दिखाई पड़ती हैं, तथापि विवाहित सविता को जहर देने के प्रस्ताव के बाद की मानसिक स्थिति का वर्णन इतना सफल एवं वास्तविक लगता है उसे आसानी से भुलाया नहीं जा सकता।

जहाँ लक्ष्मी कैद है, इस कहानी में लक्ष्मी के पिता धार्मिक रूढ़ियों के चक्कर में पड़कर लड़की की शादी नहीं करते। उनको विश्वास है उनके सम्पत्ति, धन-धान्य बढ़ने का एकमात्र कारण उनकी पुत्री है। अतः लड़की की उद्दाम आकांक्षा, प्रलाप और उन्माद के रूप में फूटती है— 'ले मुझे भोग'

'अपने घर' इनको एक विशिष्ट कहानी, जिसमें उच्च एवं सम्राट वर्ग की कहानी है। इसमें यौनाचार की स्वच्छन्दता के कारण पारिवारिक भूल सम्बन्धों की परिभाषाएं खो गयी हैं और उसका स्थान एक अजनबीपन ने ले लिया है।

'छोटे-छोटे ताजमहल और अभिमन्यु की आत्महत्या' नामक कहानियों में शिल्प

१ आइने के सामने, पृ० १४९।

२ मेरा हमदर्द मेरा दोस्त-कमलेकर, पृ० २९।

३ राजेन्द्र यादव प्रेष्ठ कहानियाँ, पृ० ९५।

का वह आग्रह देखने को मिलता है जिसके बोझ नले कहानी का वास्तविक तथ्य दब कर रह जाता है। लेकिन नयेपन का बोध बग़ैर बना रहता है। इन्होंने अधिकतर ऐतिहासिक प्रतीकों को आधार के रूप में ग्रहण किया है। लेकिन इसको नये दृष्टिकोण के माध्यम प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

‘दूटना’ वर्ग-विरोध के स्वर को सम्प्रेषित करती है जहाँ पाश्चात्य संस्कृति के प्रतिकार को मध्यवर्ग चेतन के स्तर पर स्वीकार करना है लेकिन अचेतन में उन्मी प्रकाश का जीवन-जीने में अभिराप्त है। अतएव वह इस सामूहिक विमर्श को जड़ में उखाड़ने में सक्षम नहीं हो पा रहा है, बल्कि स्वयं इसका अंग बनता जा रहा है। यह प्रवृत्ति सुविधावादी समाज का नियामक तत्त्व है।

‘खेल-खिलौने’ में मध्यमवर्गीय सामाजिक, धार्मिक रूढ़ियों को उद्घाटित करने का प्रयास किया गया है। मध्यमवर्गीय नाग इन रूढ़ियों और विमर्शितियों को ढोने के लिये बाध्य है। मध्यवर्ग की प्रेमजनित कुण्ठाएँ भी इनकी कहानियों का आधार बनी, यही कारण है कि ‘खेल-खिलौने’ में एकपक्षीय प्रेम के आधार पर नाग का विवाह कर देने पर उसके व्यक्तित्व के विकास की सभी संभावनाएँ समाप्त हो जाती हैं और वह बालक के हाथ खिलौने के तोड़ दिये जाने के समान आत्महत्या कर लेती है।

इस प्रकार राजेन्द्र यादव एक प्रगतिशील कहानीकार के रूप में आते हैं। लेखक त्रयी-राकेश, कमलेश्वर यादव में वे निश्चय ही सर्वाधिक सशक्त प्रगतिशील लेखक हैं।

निर्मल वर्मा— निर्मल वर्मा इन कथाकारों के साथ सर्वाधिक लोकप्रिय कहानीकार हैं। निर्मल अपने नाम के अनुरूप निर्मल व्यक्तित्व के स्वामी हैं भारत में जन्मे किन्तु विदेशी परिवेश से प्रभावित निर्मल एक प्रगतिशील प्रतिभाशाली कलाकार हैं। इनका जन्म ३ अप्रैल १९२९ में हुआ। प्रारम्भिक शिक्षा शिमला में हुई, संत स्टीफन्स से इतिहास में एम० ए० किया। वामपन्थी विचारधारा से प्रभावित होने के कारण भारतीय कम्युनिस्ट पार्टी के सदस्य बने। फिर त्यागपत्र देकर कुछ वर्षों के बाद स्वतंत्र लेखन में जुट गये। डॉ० मुरेश मित्रा निर्मल के विषय में लिखते हैं— निर्मल उन कहानीकारों में हैं जिनके लिये मानव-सम्बन्धों का उद्घाटन करना मानवीय संवेदनशीलता का चित्रण करना एवं आज के युगबोध एवं भावबोध का अंकन करना महत्वपूर्ण नहीं है। जितना कि तय्यकबित आधुनिकता के तत्वों की रक्षा करना। अनास्था एवं निष्क्रियता का स्वर उद्घोषित करना, पलायनवाद का प्रचार करना और प्रतिक्रियावादी तत्वों को प्रश्रय देना। डॉ० नामवर सिंह— निर्मल को प्रगतिशील कहानीकार मानते हैं। निर्मल के माध्यम आधुनिक राज्य जुड़ा है। वे मर्त अर्थों में आधुनिक कथाकार हैं संवेदना में भी और शिल्प में भी।

निर्मल कहानी को अधरे में एक चीख मानते हैं। यही उनके शिल्प के आधुनिकता की पहचान है। उनकी कहानियों से स्पष्ट होता है कि अपनी कहानियों में कला का उत्कर्ष, जीवन से असम्पृक्त होकर दिखाया है। कला सधि में इनकी प्रसंसा करते हुए नामवर सिंह ने कहा— 'निर्मल ने अपनी रचना द्वारा प्रमाणित कर दिया है कि जो सबका अतिक्रमण करने की क्षमता रखता है वही सबको सजीव चित्रों में उसे अकेले की शक्ति भी रखता है।'

इनकी बहुचर्चित कहानी *परिन्दे* को डा० नामवर सिंह ने प्रथम नयी कहानी होने का श्रेय दिया है। अतएव *परिन्दे* व्यापक चर्चा-परिचर्चा के दायरे में घिरी कहानी है। इनकी कहानियों की भाषा प्रतीकात्मक, काव्यात्मक एवं लयात्मक गुणों से सम्पन्न है। गद्य के क्षेत्र में काव्यात्मकता का पुट सर्वप्रथम निर्मल वर्मा के *परिन्दे* में दिखायी पड़ता है। *परिन्दे* में पात्रों के माध्यम से व्यापक मानवीय प्रश्नों को उठाया गया है। निर्मल वर्मा की भाषा पाश्चात्य प्रभाव में रगी हुई दिखायी देती है।

डा० नामवर सिंह ने निर्मल वर्मा की कहानियों में अन्तर्निहित अनुभूति की सजगता एवं शिल्प चेतना के विषय में सकेत करते हुए लिखा है— 'निर्मल की कहानियों के पीछे जीवन की गहरी समझ एवं कला का कठोर अनुशासन है। बारीकियों दिखायी नहीं पड़ती तो प्रभाव के तीव्रता के कारण अथवा कला के सघन रचाव के कारण निर्मल ने स्थूल यथार्थ की सीमा पार करने की कौशिश की है। यहाँ तक कि शब्द की अभेद्य दीवार को लाँघकर शब्द के पहले 'मौन जगत्' में प्रवेश करने का भी प्रयत्न किया है और वहाँ जाकर प्रत्यक्ष इन्द्रियबोध के द्वारा वस्तुओं के मूलरूप को पकड़ने का साहस दिखलाया है।

परिन्दे, लन्दन की रात, जलती झाड़ी, अन्तर, दहलीज, अधरे में, माया दर्पण, माया का मर्म, लवर्स, पराये शहर में, डेढ़ इंच ऊपर, पहाड़, पिछली गर्मियों के दिन आदि निर्मल वर्मा की लोकप्रिय कहानियाँ हैं। निर्मल वर्मा में कथ्यगत विदेशी प्रभाव पारम्परिक कथाकारों से अलग करता है। प्रेम के क्षेत्र में बौद्धिकता, ऊँच, मोहभंग, देहात्मबोध, उन्मुक्त मिलन आदि स्थितियाँ विदेशी प्रभाव को स्पष्ट करती हैं।

निर्मल वर्मा के सम्पूर्ण कहानियों के अन्तर्गत दो स्थितियाँ देखी जा सकती हैं। ... एक वह जो किसी दिशा की सार्यकता की ओर सकेत करती है तथा दूसरी वे जो आधुनिकता और बौद्धिकता की दृष्टि से प्रासंगिक मूल्यों का सृष्टि करती हैं। यह कहना उचित प्रतीत होता है कि वे व्यक्ति चेतना के नहीं वरन् समष्टि चेतना के कथाकार हैं। इनके चिन्तन में प्रगतिशीलता है जो कथाकार की जागरूकता का परिचायक है। सवेदनशीलता एवं कला का वैशिष्ट्य चिन्तन का अंग बनकर उनकी रचना में प्रस्तुत हुआ है।

परिन्दे इनकी एक जीवन्त कहानी है जिससे अकेलेपन, टूटते-जुड़ते मानवीय सम्बन्धों, अर्न्तव्यथा और मानवीय नियति को स्वर दिया गया है। वस्तुतः परिन्दे के प्रतीक उन टूटे हुए प्रेमियों के जो अपनी अपनी जगहों से टूटकर इस पहाड़ी स्थान पर एकत्र हो गये हैं। लतिका, डा. मुखर्जी, मिस्टर ह्यूवर्ट भी तो परिन्दे ही हैं। प्रेयक पात्र का कथन जैसे 'हम कह जायेंगे' व्यक्ति की समस्या है, जो विराट फ़्लक पर उभरती है।

लवर्स परिवर्तित परिस्थिति से अनुकूल न कर पाने की स्थिति को सूचक है। माया दर्पण में भी समय बोध के अभाव का स्थिति उत्पन्न होती है। जिसे रचनाकार ने कहानी के अन्तर्गत अन्य प्रकार में प्रस्तुत किया है।

'माया दर्पण' में विगत मान-गौरव में जाँक की तरह चिपटे रहने की स्थिति प्रस्तुत की गयी है, जो एक समस्या है। अर्थात् नये मूल्यों को स्वीकार न करना एवं रुढ़ियों को भी अस्वीकार न कर पाना ये दोनों स्थितियाँ जड़ता की सूचक हैं। जलती झाड़ी का वृद्ध महुआ उस पीढ़ी का प्रतीक बनकर कहानी में उपस्थित हुआ है जो अपने दायित्वों के निर्वाह में असमर्थ अतीत पर दृष्टि लगाये और भावी के प्रति उदासीन है। इसी प्रकार तीसरा गवाह और धराये शहर में बहुचर्चित कहानियाँ हैं। दहलीज के अनकहे उस कहे का दर्द शेष रह जाता है। रूमी के कोमल मन में भी इसी कहे-अनकहे की पीड़ा निरन्तर उसे भयती रहती है। 'पहाड़' में नवदम्पति के सामने यही समस्या है, जिसके कारण उन्हें कुछ छूटता हुआ लगता है और ये किमी नये के आगमन का संकेत पाकर एक-दूसरे विश्वस्त से हो जाते हैं। यह नया वह बच्चा जो उनके लिये पहाड़ बन जाता है। 'अक्सर होता यह है कि बच्चे के आने पर पति-पत्नी अनायाम एक दूसरे के प्रति कुछ थोड़ा-मा विरक्त हो जाते हैं। चाहते हैं एक-दूसरे को, लेकिन बच्चे के माध्यम से और यह शुष्मात होती है अन्त होने की। किन्तु इस दम्पति के संग ऐसा कुछ नहीं हुआ। वह बड़ा होता गया था— दोनों के बीच नहीं... बल्कि अपने' से अलग। डायरी का खेल और माया का मर्म ऐसी कहानियाँ हैं जो उथले में अनास्था, कुण्ठा, घुटन को मुखर करती जान पड़ती हैं जबकि गहरे में उनमें प्रयुद्ध जिजीविषा है। वस्तुतः इन कहानियों की आत्मकेन्द्रीयता सिर्फ ऊपर से ही आत्मकेन्द्रीय जान पड़ती है। मूलतः इनके भीतर सामाजिक चेतना का गम्भीर स्पन्दन है।

निर्मल वर्मा की रचनाओं के विरलेक्षण के आधार पर कुछ आलोचक उन्हें मुक्तिबोध के बाद का समर्थ प्रगतिशील कहानीकार मानते हैं। संवेदना और शिल्प दोनों दृष्टियों से उनकी कहानियाँ अलग तेवर प्रस्तुत करती हैं। उनकी कहानियाँ परिवर्तन की चेतना जगाने में बहुत हद तक समर्थ हैं। तमाम आलोचनाओं के बावजूद निर्मल वर्मा की कहानियों में गहरी समझ है। उन पर कला का कठोर अनुशासन है।

कहानी में मशानना में उभग है पीढ़िया के अन्तर की पीड़ा *मजबूरी* कहानी में व्यक्त हुयी। पीढ़िया का अन्तर भी आधुनिक जीवन का एक यथार्थ है जिसे नयी कहानी में बार-बार स्थापित किया गया है। *मजबूरी* कहानी इस मत्थ में माझात्कार करती है।

यही सच है दो प्रेमिया को लेकर उपजे हुए नाग मन के द्वन्द की अभिव्यक्ति है। इन्दु अपने वर्तमान प्रेमी मजय के माय कानपुर में है और निशीथ ठमका पहला प्रेमी है जो कनकने में है। इन्दु निशीथ की बेवफाई से नागज है और मजय के प्रति पूरी तन्मयता में समर्पित है। एक इन्टरव्यू के मिलमिल में वह फिर कनकने जाती है और निशीथ से भेट होती है। निशीथ फिर इन्दु के मन में छाने लगता है। वह निशीथ और मजय के बीच बँट जाती है और एक गहरे द्वन्द में फँस जाती है। मोचती है निशीथ मच है, कानपुर आती है तो मोचनी है सजय मच है इसमें तीनों पात्रों को उनकी पूरी इयत्ता के माय स्थापित कर इन्दु के मन के सघर्ष को चित्रित किया गया है।

'नयी नौकरी' में मधू भंडारी ने पुरुष की भौतिकवादी दृष्टि और उसमें होम होती हुई स्त्री का इयत्ता का चित्रण किया है। *ए खाने आकाश नाई* में गाँव के मध्यमवर्गीय परिवार की जिन्दगी चित्रित की गयी है।

मधू का अनेक कहानियाँ ऐसी है जो वृहत्तर सामाजिक अनुभवों और संकट की है जैसे *छोटे सिक्के* और *सजा* छोटे सिक्के में होने वाले अत्याचार की कहानी है। इस अत्याचार के विरोध में खुश्रा साहब की गसिकता की स्थिति को रखकर ठमके तनाव में अत्याचार की विभीषिका और बुरूपना को और भी गहरा दिया गया है।

'यही सच है' में पाठक के लिये यह निर्णय कर पाना कठिन ही लगता है कि वस्तुतः सच क्या है? अलग-अलग जीवन पद्धतियों में अलग-अलग व्यवहार या निष्कर्ष होते हैं तो वैसे 'यही सच है' की मान्यता सबको छू मकेगी और किम भाँति कोई एक स्वर में कथानन्व की सम्प्रेषित वान म्बीकार का ठमसे बीजक जीवन गहराई भाप सकता है। वही कुठ न मिलकर इस प्रकार की कृतियों के एक मानसिक सन्तोष और मन्तुलन की ही कल्पना रहती है। अधिक में अधिक एक अभाव में समझौता और क्या है?¹

इस प्रकार मधू भंडारी की कहानियाँ अपने परिवेश के विविध अनुभवों, मानवीय पीड़ा, मानवीय दृष्टि, अपने खुलेपन और अकृत्रिम भाषा के कारण सार्थक और प्रभावशाली कहानियाँ बन पड़ी हैं।²

१ कल्पना पत्रिका-सुरेन्द्रनाथ मिश्र, अप्रैल अंक -४, १९७०, पृ० २८।

२. हिन्दी कहानी अन्तरंग पहचान-रमदरस मिश्र, पृ० १४६।

उषा प्रियम्बदा— आधुनिक युग की प्रगतिशील लेखिकाओं में इनका नाम महत्वपूर्ण है। उनकी चिंतन प्रक्रिया मनःस्थिति में व्यष्टि की ओर उन्मुख है। जबसे स्वतंत्रता मिली है, भारतीय नारी वर्ग में अनेक परिवर्तन हुए, समाज में नारी को भी महत्व दिया जाने लगा। आधुनिक भारत की नारी प्राचीन मूल्यों को त्यागकर प्राचीन मूल्यों को धड़लने से अपना रही है। दूसरी ओर मध्यमवर्गीय परिवार का भी चित्र गूँचा है। अंग स्त्री-पुरुषों के सम्बन्धों, प्रेम के विविध पक्षों एवं परिवार की परिवर्तित व्यवस्था को लेकर जो कहानियाँ लिखी गयी हैं, उनमें विषय की मार्मिक व्यञ्जना करने तथा अभिव्यक्ति को यथार्थता प्रदान करने में उषा प्रियम्बदा को विशेष सफलता प्राप्त हुई।

लेखिका का व्यक्तित्व व उनकी सृजन प्रक्रिया उन्हीं के शब्दों में— 'मेरी पहली कहानी लाल घूना थी, उसके बाद के तीन साल की अवधि में मैंने तमाम कहानियाँ लिखी— मेरी कहानियों के पीछे एक बीज जरूर होता है एक विचार, एक इमेज, एक अनुभूति या अनुभव का चेतनेत्र मुझे उत्साहित करते हैं। डेड लाइन्स मुझे प्रेरित करती हैं। मेरी प्रिय कहानियों में वे हैं जो एक फ्रेम में जन्मी और मैंने उनके लिख डाला, सृजन प्रक्रिया मेरे अन्तर्मन में बार-बार चलती रहती है। जो मैं कहती हूँ कि मैं आजकल कुछ नहीं लिख रही हूँ तो शायद मैं झूठ बोलती हूँ, हर दिन इन्तजार में गुजरता है कि न जाने क्या मन को बूँद हूँ तो कि एक नयी कहानी की शुरुआत हो।'।

'जिन्दगी और गुलाब के फूल' में व्यक्ति अपने जीवन को सुखी घनाने के लिये अनेक कल्पनाएँ करता है, जो गुलाब के फूल की भाँति सुन्दर और सरस होती हैं। किन्तु जीवन के यथार्थ की कठोर शिला से टकराकर ये चूर-चूर हो जाती हैं और व्यक्ति पीड़ा से सिसक कर रह जाता है।

इस सप्तह की कहानियों में कल्पना पर यथार्थ की विजय का दिग्दर्शन होता है।

'वापसी' कहानी बहुचर्चित कहानी है, जिसके विषय में आलोचनाएँ-प्रत्यालोचनाएँ हुई। चाहे वो गलत हो या सही। डा. शिव प्रसाद सिंह *वापसी* को निर्गुण को एक शिल्पहीन कहानी से कम सशक्त एवं यथार्थ मानने हैं।

'वापसी' कहानी आज के परिवर्तित सामाजिक जीवन एवं विश्रुतलना का अत्यन्त यथार्थ परन्तु मार्मिक चित्रण प्रस्तुत करती है। जिसमें गजाधर बबू परिवर्तित जीवन मूल्यों के साथ समझौता न कर पाने के कारण परिवेदागत तनाव की अनुभूति से ग्रस्त हो

१ नई कहानी की मूल संवेदना-डा० सुरेश सिन्हा, पृ० १२१।

२ मेरी प्रिय कहानियाँ-उषा प्रियम्बदा, पृ० २२।

३ कंच का उस्ता, पृ० १।

जाते हैं। नूतन जीवन मूल्यों से पगा मारा का सारा माहौल उन्हें अपने मान्य स्वीकृत मूल्यों का क्रूर मजाक करते से दिखायी देते हैं, अतः अपने को *मिसफिट* अनुभव करते हुए वे पुनः नौकरी पर जाने के लिये विवश हो उठते हैं। वे इतने एकाकी हो गये हैं कि उनकी पत्नी, जो कि स्वयं को उस नये माहौल के अनुरूप ढाल चुकी है, उनके साथ जाने को तैयार नहीं होती है।

उयाजी की कहानियों में जीवन की गहरी पकड़ है। इनकी भाषा विषयानुकूल, सरल और व्यावहारिक है। शैली रोचक एवं प्रभावपूर्ण है।

शिव प्रसाद सिंह— शिव प्रसाद सिंह ऐसे रचनाकार हैं जो गाँव की जिन्दगी से जुड़े हुए हैं। उन्होंने गाँव की पीड़ा को अपनी रचना में उतारने का प्रयास किया है। शिव प्रसाद सिंह की कहानियों का मुख्य विषय है— स्वतंत्रता के पश्चात् ग्राम-जीवन में मूल्यों का सक्रमण, गावों में नगरीय सस्कृति की धुसपैठ, उसका जन-जीवन पर प्रभाव आदि, फिर भी ग्रामीण व्यक्ति का आस्था के साथ जीते रहना और टूटने से अपने आपको बचाना। उनकी कहानियों में नारी पात्रों का चरित्र बड़े ही सशक्त रूप में सामने आया है। शिव प्रसाद सिंह को ग्राम बोध का कथाकार माना जाता है और उनकी *दादी माँ* नामक कहानी को प्रथम नयी कहानी के रूप में स्वीकार किया जाता है। कुछ लोग शिव प्रसाद सिंह को नागार्जुन का पूरक मानते हैं। स्वतंत्रता के पश्चात् जिस प्रकार नागार्जुन को 'बलचनमा' नामक उपन्यास से लोकप्रियता प्राप्त हुई है। वैसी ही लोकप्रियता शिवप्रसाद सिंह को 'दादी माँ' से प्राप्त हुई है— ऐसी कुछ आलोचकों की धारणा है। इस सदर्भ में अग्रलिखित उद्धरण की अपेक्षा रखता है— *दादी माँ* कहानी को अब धीरे धीरे उसका ऐतिहासिक प्राप्य मिल रहा है। यानी अब मेरे नातिप्रीत आलोचक भी यह कहने लगे हैं कि नयी हिन्दी कहानी की शुरुआत *दादी माँ* से हुई।^१

शिव प्रसाद सिंह के प्रमुख कहानी संग्रह 'आर-पार की माला', 'कर्मनाशा की हार', 'इन्हे भी इन्तजार है', 'मुरदा सणय' एवं 'एक यात्रा सतह के नाँचे' आदि हैं। इन्होंने अपनी कहानियों में गावों में व्याप्त जमींदारी प्रथा के अन्तर्गत क्रूर शोषण-चक्र में पिसते उपेक्षित वर्ग, सामाजिक विभंगतियों, प्रथाचार एवं बेरोजगारी आदि तत्वों का चित्रण किया है। इनकी कहानियों में कतिपय पात्रों का चरित्र बहुत मुखर होकर सामने आया है। *दादी माँ* नामक कहानी में दादी माँ का चरित्र देखा जा सकता है। पेशे से सूदखोर होते हुए भी उसमें कहीं न कहीं मानवीय मवेदना के बीज विद्यमान हैं जो फूटकर बाहर निकलते हैं और इसी कारण वह अपने चरित्र से बहुत उपर उठकर मानवीय मूल्यों को प्रकाशित करती है। एक स्त्री की पीड़ा एवं असमर्थता के कारण वह पिघल जाती है। इसी प्रकार *नन्हों* कहानी की में नन्हों को लिया जा सकता है। नन्हों

बड़े सशक्त रूप में सामने आयी है। दुर्भाग्यवश उसका विवाह मिसरी लाल नामक बेहद कुरूप और दुर्बल व्यक्ति से हो जाता है, जबकि मिसरी लाल के ममेरे भाई रामसुभग को ही देखकर उसके विवाह की बात पक्की की गयी थी। अतएव यह घटना उसे कांटे की तरह सालती रहती है, वह यह सब सिर्फ भाग्य के उपर छोड़ देती है परन्तु अन्दर ही अन्दर वह जरूर घुटती है लेकिन बाहर से कभी भी टूटने का संकेत नहीं देती है, बल्कि कठोरतापूर्वक रामसुभग या सामाजिक व्यवस्था को चुनौती देती है। रामसुभग के असंगत व्यवहार से पीड़ित होकर नागिन की भाँति फुफकारती हुई उसके पुरुषत्व को चुनौती देती हुई कहती है *सरम नहीं आती तुम्हें...*। बड़े मर्द थे तो सबके सामने बाँह पकड़ो होती, तब तो स्वाग किया था, दूसरे के एवज बने थे, मुरत दिखाकर ठगहारी की थी अब दूसरे की यहू का हाथ पकड़ते सरम नहीं आती ।^१

‘एक यात्रा सतह के नीचे’ के अन्तर्गत भी इस प्रकार का नारी स्वर मुखरित होता है। उपरी सतह पर यात्रा करने वाला बेकारी से अभिराप्त चरित्र अवधू का है, जो स्वयं के प्रति परिवार की तीव्र हो गयी उपेक्षा वृत्ति, तिरस्कार और आत्मग्लानि को जेलने को विवश है। पर सतह के नीचे की यात्रा उसकी पत्नी शोभा के पीड़ित मौन की है। जिसके कारण सहसा वह बिफर कर फूट पड़ती है। जा तो रही हूँ। दिन भर तो चूल्हा-चौका लगा ही है।^२

इस प्रकार स्पष्ट होता है कि शिव प्रसाद सिंह ने अपनी कहानियों के अन्तर्गत सशक्त नारी चरित्रों को प्रतिष्ठित किया है। चरित्र स्थापन उनका लक्ष्य रहा है इस तथ्य को *मुरदा सराय* संग्रह के आरंभ में ‘कुछ न कुछ होने का कुछ’ के अन्तर्गत स्वीकार किया है। ‘उनकी अधिकांश कहानियाँ चरित्र प्रधान हैं, क्योंकि चरित्रों के कर्म उन्हें अपेक्षितया अधिक आकृष्ट करते हैं। अकर्मों की व्याख्या से वे प्रतिबद्ध हैं अतः अधिकांश कहानियों में ‘मैं’ पात्र कथा का सम्पादन करता है। कर्मों की कथा का सम्पादन इस ढंग से करने की चेष्टा की गयी है कि चरित्र ‘आइडिया या सूक्ष्म कथ्य’ में परिणित हो जाये।’^३ चरित्र-निर्माण की प्रक्रिया में ‘कर्मनाशा की हार’ के भेरे पाण्डेय का चरित्र देखा जा सकता है जो जीवन भर आवरण मूलक सत्यो में जाने के पश्चात् पुस्तमतिर्या की वेला से विगलित हो जाते हैं और सामाजिक विसंगतियों को चुनौती देते हुए सभी को दोषी ठहराते हैं। नारी-शोषण भी इनका प्रमुख विषय है। चाहे वह ‘*कर्मनाशा की हार*’ की फुलप्रतिया हो या ‘इन्हे भी इन्तजार है’ की कवरी डोमिन हो। निम्नवर्गीय समाज की स्त्रियों का अधिकाधिक शोषण हो रहा है— इस तथ्य को प्रकाशित करना भी कदाचित्त इनका लक्ष्य है।

१ राजेन्द्र यादव (संपादक) एक दुनिया समानान्तर-शिवप्रसाद सिंह, नन्हे, पृ० ३५४।

२ एक यात्रा सतह के नीचे-शिव प्रसाद सिंह, पृ० २४।

३ मुरदासराय, कुछ न होने का कुछ, शिव प्रसाद सिंह, पृ० १९।

इस प्रकार घटना, चरित्र और शिल्प सभी दृष्टियों से शिव प्रसाद मिह की कहानियों में ग्राम-बोध को आधार बनाया गया है। इनकी कहानियों में जनवादी तंत्र के तत्व व्यापक स्तर पर वर्तमान पाये जाते हैं और शिल्प की दृष्टि से नयी कहानियों की प्रवृत्ति। लोकगीतों, मुहावरों, लोकोक्तियों, टेढ़े शब्दों का प्रयोग इनकी कहानियों में प्रायः हुआ है। इस प्रकार कथ्य और शिल्प दोनों दृष्टियों में शिव प्रसाद मिह की कहानियों में अपेक्षित संतुलन एवं सामजिक दिशा दी गई है। कहानियों का गौरव कथाकार की स्वस्थ जीवन दृष्टि है।

अमरकान्त—अमरकान्त एक नरत्न प्रगतिशील कहानीकार हैं। इनकी कहानियों में निम्नवर्ग तथा मध्यमवर्ग का चित्रण मिलता है। अमरकान्त हैं इस काम के ऐसे कहानीकार हैं जो प्रेमचन्द के सन्निकट हैं। इनमें आस्था, मकल्प एवं जीवन की गहरी पकड़ी है। प्रयामहीन शिल्प के साथ-साथ मानवीय संवेदनशीलता तथा सामाजिक दायित्व निर्वाह की भावना सबसे अधिक है। इनकी कहानियों के पात्रों में जिज्ञासुता के भाव हैं, वे परिस्थितियों से संघर्ष करते रहे हैं और अन्ततः जीवन की विषमता के ऊपर उठकर आत्मविश्वास से ओत-प्रोत हो जाते हैं। वस्तुतः 'वे' चेतन के इन कथन को पूरे यथार्थता से रूपायित करते हैं कि यदि मैं समाज की सीमाओं में बंधा हुआ लेंखक हूँ, तो मेरा यह दायित्व होना जाता है कि मैं अपने युग, समाज अपने आस-पास के लोगों और उनके जीवन का चित्रण करूँ। अमरकान्त में एक स्वस्थ जीवन दृष्टि है यथार्थ को पहचाने की समर्थता है और नये सामाजिक सन्दर्भों को विकसित करने की मूल्यों की स्थापना, सत्यान्वेषण की क्षमता है।

दोपहर का भोजन, डिप्टी कलक्टर, जिन्दगी और जोक, इन्टरव्यू, देश के लोग, खलनायक, लाट और आदर्श आदि।

इन सभी कहानियों में अमरकान्त ने मानव-मन के सूक्ष्म में सूक्ष्म मनोभावों और मनोवृत्तियों को उजागर किया है।

इन कहानियों के पात्र मुख्यतः निम्न मध्यमवर्ग तथा मध्यवर्ग के हैं। भारतीय समाज का यही वर्ग सबसे उपेक्षित और अभिरक्षित है। जिन्दगी और जोक, दोपहर का भोजन, निम्न मध्यमवर्ग की यथार्थ स्थिति को दिखाने वाली अत्यन्त सरल कहानियाँ हैं। इनकी कहानियों में उन विषमताओं, विसंगतियों एवं सामाजिक असमानताओं का अत्यन्त सूक्ष्म एवं यथार्थ चित्रण किया गया है। जो मानव जीवन के विकास में अवरोध उपस्थित करता है।

'डिप्टी कलक्टर' को एक माधारण परिवार की असाधारण कहानी या झूठ पड़ जाने वाली आकांक्षा एवं निराशा की कहानी कहा जा सकता है। इसमें शकलदीप बाबू की तीव्र आकांक्षा की डोर पर टगी हुई विवशता की मानवीय कुरुगा के माथे जड़कर

कई ऐसी प्रगतिमानता लाने की चेष्टा की गयी है। 'डिप्टी कलक्टर' तदर्थ कहानी न होकर एक विकासशील माने जाने वाले राष्ट्र के राष्ट्रकर्मी की सम्पूर्ण स्थिति का बोध कराने वाली कहानी लगने लगती है।

डिप्टी कलक्टर की विशेषता यह है कि वह पाठ के दौरान हमें बरबस टीसती और झकझोरती रहती है। माफूली घटना एवं साधारण पात्रों के होने के बावजूद यह कहानी समूचे परिवेश और शकलदीप बाबू जैसे मध्यमवर्गीय जिम्मेदार, भाग्यवादी भारतीय दृष्ट की प्रतिक्रिया को बड़ी खूबी के साथ अपनी समग्रता में अंकित करती है। जिसके नाते 'डिप्टी कलक्टर' समूचे निम्न मध्यमवर्ग की सोच और मानसिकता की कहानी बन जाती है।

मार्कण्डेय— मार्कण्डेय मार्क्सवाद से प्रभावित थे लेकिन इनका उद्देश्य प्रचार न होकर भारतीय जीवन-पद्धतियों से सामंजस्य स्थापित करना है। 'वर्ग वैषम्य के प्रति आक्रोश सामाजिक असमानता एवं शोषण के प्रति विरोध की पृष्ठभूमि पर आधारित मार्कण्डेय की कहानियाँ प्रगतिशील मान्यताएँ स्थापित करती हैं एवं नवीन मूल्यों को महत्व देती हैं।'

ग्राम-बोध के कथाकारों में मार्कण्डेय भी ऐसे रचनाकार हैं जिन्होंने ग्रामीणचलो में वर्तमान स्वस्थ जीवन मूल्यों को रचना के माध्यम से प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। इस अभियान में इन्होंने ठेठ ग्रामीण शब्दों का प्रयोग किया है। भाषा का मुहावरा और शब्द किसी रचनाकार की मानसिकता को उजागर करने के लिये पर्याप्त है। मार्कण्डेय ने ठेठ और खड़ी बोली दोनों का प्रयोग किया है। इनका कथ्य गाँव और नगर दोनों से जुड़ा है। कहानियों में पर्याप्त प्रतीकात्मकता है। मार्कण्डेय नर-नारी के सम्बन्धों को मानवीय धरातल पर देखने के पक्षधर है।

मार्कण्डेय के प्रमुख कहानी संग्रह— हसा जाई अकेला, महुए का पेड़, पान-फूल, भूदान, तारे का गुच्छर और माही आदि। इन कहानियों में रचनाकार ने प्रायः जमींदारी प्रथा का अन्तर्विरोध, निर्धनता, प्रणचार, मोहभग, शोषण, अकाल, विकास योजनाओं का खोखलापन, सत्तास, पीड़ा, पाखण्डी प्रवृत्तियों एवं विडम्बनाओं का मिला जुला रूप, पारिवारिक आदर्शों को उदघाटित करने का सार्थक प्रयास किया है। स्वातंत्र्योत्तर ग्राम-जीवन में भू-स्वामियों के दाँव-पेच के बीच निरर्थक साबित होती। ग्राम-विकास की योजनाओं की बहुत सच्ची पकड़ इन कहानियों में देखी जा सकती है।

दोने की पत्तियाँ नामक कहानी में पंचवर्षीय योजना के अन्तर्गत नहर तिवारी जी के खेत को नष्ट करने की बजाय भोला के खेत चौपट कर देती है। 'नहर आधे खेत तक पहुँच गयी है, पतले लम्बे खेत के ठीक बीचों-बीच। मजदूर कह रहे हैं

‘यह तो ठीक नहीं की नाप का खेन है।’^१

इसी प्रकार ‘धुन’, ‘चाँद का टुकड़ा’ आदि अनेक कहानियों में शोषण की प्रक्रिया को सामने रखने का प्रयास किया गया है। मार्कण्डेय की कहानियों की इन्हीं विशेषताओं का संकेत करते हुए डा. नामवर सिंह ने लिखा है, ‘मार्कण्डेय के किमान चरित्र-जीवन की जिन परिस्थितियों के सदृश में चित्रित हुए हैं वे आधुनिक भूमि-सुधारों और विकास योजनाओं से सम्बद्ध हैं और इनकी भूमि ममम्यार्ह, नयी-जीवन-व्यवस्था तथा मानसिक व्यवस्था को व्यंजित करती हैं।’^२

इस प्रकार विकास के नाम पर कृषक वर्ग का भगपूर शोषण हो रहा है। शोषण की इन स्थितियों को रचनाकार ने वाम्नाविक ढंग में स्पष्ट किया है। मार्कण्डेय की कहानियों में यथार्थबोध के रागात्मक स्वर की गुंग और सच्ची अभिव्यक्ति भी हुई है। उक्त राग-बोध पान-फूल, गुलरा के बाबा, मवरइया, चांद का टुकड़ा, मधुपुर के मिवान का एक कोना आदि अनेक कहानियों में देखा जा सकता है। यह अवश्य है कि कभी-कभी मार्कण्डेय की कहानियों में रागातिरेक भी गुटकने लगता है। जिसमें यथार्थ अपने वाम्नाविक स्वरूप से परे हो जाते हैं।

नेमिचन्द्र जैन कथाकार की इस कमजोरी की ओर संकेत करते हुए लिखते हैं— ‘आज का कहानीकार कोरी भावुकता से जिन्दगी को न तो अधिक करुण बनाकर दिखा सकता है और न अधिक मोहक ही, यथार्थ अपने आप में ही बहुत करुण भी है और बहुत सम्मोहन पूर्ण भी।’^३

रचनाकार की प्रगतिशील दृष्टि अन्य सामाजिक, धार्मिक, रुढ़ियों, कुतियों, विसंगतियों एवं दूटते मूल्यों पर भी पड़ी है और इनका चित्रण करने के लिये उन्होंने व्यंग्य का महार लिया। भूदान और सोहगइला में रुढ़ियों पर व्यंग्यपूर्ण प्रहार किया गया है।

मार्कण्डेय के शिल्प में किम्नागोई का-सा प्रभाव देखा जा सकता है। इसके अतिरिक्त प्रतीकों और विम्बों की रचना क्षमता इनकी विशेषता है। अधिकांश कहानियों में विम्बों का प्रयोग कभी चरित्रों के आकार-प्रकार को उभाग्ने के लिये तो कभी परिवेश का वर्णन करने के लिये किया गया है। मार्कण्डेय की भाषा में स्वयं को अभिव्यक्त करने की सहज सामर्थ्य है, तथा किसी प्रकार का दुष्टग्रह बोध नहीं है। इनकी शिल्प योजना अन्यन्त सहज है। तन्मम भाषा का प्रयोग भी आकर्षक ढंग में किया गया है।

फणीश्वरनाथ रेणु— एक आचलिक कहानीकार है। *मैला आंचल* के माध्यम से

१. मार्कण्डेय ‘दाना-भूसा’ तथा अन्य कहानियाँ ‘देने की प्रतियाँ’, पृ० ९९।

२. कहानी, नयी कहानी—नामवर सिंह, पृ० ५५।

३. बदलते परिदृश्य—नेमिचन्द्र जैन, पृ० १५१।

ख्याति प्राप्त कर रेणु ने कहानी के क्षेत्र में भी यह आचलिकता उभारनी चाही। इनकी प्रथम कहानी *बट बाबा* १९४६ में ही कलकत्ता के एक पत्रिका में प्रकाशित हो चुकी थी। इस प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति का जन्म विहार के पूर्णिया जिले के हिंगना, औरई गाँव में हुआ था। अपनी तरुणावस्था तक यह कहानीकार नेपाल को भुक्ति दिलाने में लगा रहा। १९५२-५३ में भारत वापिस आये पर इस समय अस्वस्थ थे। उसके बाद ही तीसरी कसम, रसप्रिया, लालपान की वेगम, जैसी कहानियों की रचना की। जिसमें गाँव की मिट्टी की गन्ध समायी हुई थी। 'यह कथाकार इसी रूप, रस और गन्ध के प्रति सजग है। यह कलाकार रेणु गाँव में आता है तो वह भूल जाता है कि वह लेखक भी है। उस समय न उसे अखबार से मतलब है न रेडियो से, गाँव उसका सप्ताह है।'

वस्तुतः रेणु ने गाँव की मिट्टी के मोह को ही अपनी कला में निरूपित किया है। 'रसप्रिया' और 'तीसरी कसम' उर्फ मारे गये गुलफाम, को उनकी कहानियों में विशेष ख्याति मिली, क्योंकि ये कहानियाँ ग्राम परिवेश की बड़ी ताजगी लेकर आयी। इन कहानियों में सेक्स की गहरी पीड़ा है और एक सामाजिक परिवेश की बड़ी जीवन्तता और सघनता से उसके इर्द-गिर्द घुना गया है।

रेणु की अलग-अलग कहानियों को पढ़ने से लगता रहा कि उन्होंने ग्राम-परिवेश और उसकी चेनता को गहरी अभिव्यक्ति दी है। अन्ततः इस निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि नयी कहानी की अधिकांश कहानियों की तरह रेणु की कहानियों में भी प्रेम या सेक्स है। वह चाहे *रसप्रिया* हो या *तीसरी कसम* रेणु ने 'मैला आचल', 'परती परिकथा' और 'जुलूस' में ग्राम जीवन की सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक चेतना की परस्पर लिपटी पतों का उद्घाटन कर एक सश्लिष्ट चित्र दिया था किन्तु कहानियों में वे प्रमुखतः सेक्स के ही इर्द-गिर्द चक्कर काटते रहे हैं और वही से वे हल्के-हल्के ढंग से सामाजिक बदलाव की ओर यत्किंचित सकेत करते रहे हैं।

इनकी कहानियों के पात्र बदलते सन्दर्भ में जीते हैं। 'लालपान की वेगम' में बिरजू की मा इस गंध की वाहक और ठेस में सिरचन का सृजन भी इस घरातल पर हुआ है। सम्बन्धों के बदलते सन्दर्भ और गाँव के बदलते परिप्रेक्ष्य में जब उसी हवेली में उसे ठेस लगती है।

पंचलाइट पचायत जैसी संस्था की यथार्थ कार्य-पद्धति को अंकित करती है। इनकी कहानियों में केवल माटी की गंध ही नहीं, बल्कि उनके सवावों में उभारती हुई नाद-लहरी को भी पकड़ता है। नाद के प्रति यह आकर्षण 'दुमरी' आदि कहानियों में उभरा है।

एक स्तर पर यह कहानियाँ हैं— किम्मा गोई का नया संस्कार। दूसरे स्तर पर ये कहानियाँ कम, चित्र अधिक हैं और तीसरे स्तर पर सुमधुर स्वरों में बंधे जीवन रंग।^१

रसप्रिया में मिरदंगिया, मोहना की माँ और मोहना के बीच तनी हुई कथा धीरे-धीरे वातावरण में धुलती रहती है। मोहना की माँ मिरदंगिया से नफरत करती है किन्तु कौमी विडम्बना है कि मोहना मिरदंगिया का ही लड़का है। यह प्रेमकथा अपने वातावरण में न केवल धुलती हुई व्याप्त होती रहती है वग्न सामाजिक वातावरण में नयेपन की ओर संकेत भी करती है।

तीसरी कसम ऊपर में सामान्य-माँ लगने वाली कहानी है किन्तु भीतर ही भीतर यह बहुत गहरे प्रभाव में कमी हुई है। यह प्रभाव स्वीकार की मन स्थिति और अस्वीकार की नियति के द्वन्द्व में फूटा हुआ दृष्टिक प्रभाव है। अस्वीकार की नियति शुरु में ही स्पष्ट है और स्वीकार की मन स्थिति भी प्रारम्भ में ही उभरने लगती है स्वीकार की मन स्थिति और अस्वीकार की नियति का यह द्वन्द्व पूरी कहानी में व्याप्त है।

रेणु ने अपनी कहानियों में आत्ममवादा शैली का बड़ा ही मजीब प्रयोग किया है, लोकभाषा का सम्पर्क रेणु की कहानियों की भाषा की अतिरिक्त शक्ति देता है। लोककथाएँ तथा लोकगीतों का भी इन्होंने भरपूर प्रयोग किया है। भाषा के मंदर्म में इन्होंने नगरीय शब्द गाँव में किम प्रकार विकृत होकर पहुँच रहे हैं इनका बखूबी ध्यान रेणु ने दिया है। वे लोक जीवन, संस्कार, गीत और परम्परा को वे कथा में पिरोते चलते हैं। वे मंत्रवत मुहावरों एवं लोकोक्तियों को भी सजाने हैं पर उनकी भाषिक सर्जना ही उनकी शक्ति भी है तथा संवेदना व परिवेश की नियंत्रक भी।

धर्मवीर भारती— धर्मवीर भारती हिन्दी के बहुमुखी साहित्यकारों में प्रमुख हैं। कविता, आलोचना, कहानी, उपन्यास नाटक आदि सभी विधाओं में उन्होंने योगदान अपूर्व एवं विशिष्ट है। साहित्यशास्त्र के मूल्यांकन और नये मानदण्डों का निर्माण में उन्होंने सन्तुलित आलोचक के रूप में कार्य किया चेतना तथा बोध के नये आयामों को स्थापित किया। कथाकार के रूप में भारती का महत्वपूर्ण स्थान है। हिन्दी पत्रकारिता के क्षेत्र में भारती ने कीर्तिमान स्थापित किया है। 'चांद और टूटे हुए लोग' इनका प्रथम कहानी संग्रह है। इसमें हज्जिाकुश और उम्मा बेटा, कुलटा, घुआँ कहानियाँ हैं।

इसके बाद भारती ने मुँहों का गाँव, मगज नम्र मान, अगला अवतार आदि कहानियाँ रची हैं बहुचर्चित कहानी 'गुल की बत्ती' सन् १९५५ की मानी जाती है। उनके लेखन पर मनोविज्ञान का भी अमर देखा जा सकता है।

ये वस्तुन. सामाजिक परिधि की यथार्थता की अभिव्यक्ति देने वाले कहानीकार थे। क्योंकि इन्होंने समाज के कटु यथार्थ को बहुत निकट से देखा है।

वे प्रारम्भ में प्रगतिशील आन्दोलन के साथ रहे हैं और नयी कहानियों पर इसकी छाप देखी जा सकती है। इनकी कहानियों में सामाजिक विकृतियों एवं अमंगलियों के निराकरण और नये सामाजिक रूप विधान की स्थापना की अकुलाहट है, साथ ही व्यक्ति की गरिमा एवं उनके व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा की भावना की है।

‘गुलकी बन्नी’ कहानी अनुपमा के भीतर आधुनिक है और सामान्य के भीतर विशिष्ट। ‘गुलकी एक उपेक्षिता नारी’ है। पति से उसका नायित्व उपेक्षित है अन्य लोगों से उसका व्यक्तित्व। अन्य लोगों में होता हुआ, आदि है।

गुलकी की विदाई व जैसे मुहल्ले की बेटों की विदाई हो, इस भाव से सारा समाज और न्यायभरी ममता के आँसू बहाता हुआ गुलकी को अपनी स्वार्थ परिधि के बाहर ठेल रहा है किन्तु निमर्म सामाजिकता में मानवीय स्वर मूल्य का एक स्पर्श दे जाती है और परिवेश की भारी क्रूरता में एक नया मानवीय उठाकर संवेदना की ओर संक्रान्त बना देता है। ‘सावित्री नं दो’ की मूल संवेदना एक लड़की के अभिराप्त जीवन की है, परन्तु इसमें भारती ने अभिराप्त का एक नया स्तर उद्घाटित किया है। ‘बद गली का आखिरी मकान’ में कथा के विस्तार के साथ साथ मुरी जी और विरजा के पारस्परिक प्रेम-सम्बन्धों के अनेक बिंदु उभरते रहते हैं।

अनेक सम्बन्धों और हरदेई तथा दोनों पुरुषों की मन स्थितियों की तहें उभरती हैं और क्या सामाजिक दबाव की क्रूरता को झेलनी हुई उसमें पार पानी हुई व्यक्तिगत और मनोवैज्ञानिक दबावों से निर्मित टूटझी की ओर सरकती जाती है। *आश्रम कहानी* में आश्रम का जीवन अपने बाह्य परिवेश और आन्तरिक सगति-विसगति के साथ मूर्त होने के लिये प्रयत्नशील है। जहाँ लेखक की दृष्टि यथार्थ में हटकर रुमानीयत की ओर मुड़ती है। *हिरनाकुल का बेटा*, *फुलटा अगला अवतार* तथा *मरीज नं. सात* आदि कहानियों में भारती की आस्था, विश्वास तथा जीवन से जुड़ने की जीजिविषा का सकेत मिलता है। इन कहानियों में यहन मानवीय संवेदना और सजीव सामाजिक चेतना दृष्टिगत होती है। इनकी कहानियों के मबंध में सुरेश मिन्हा की टिप्पणी द्रष्टव्य है।

‘पात्री एवं कथा सूत्रों का अन्यान्याश्रित मबंध सीमित करने में पूर्णतया सफल रहते हैं। इस प्रक्रिया में सूक्ष्म से सूक्ष्मतर जाने की प्रवृत्ति लक्षित होती है और उसमें संवेदनशीलता उत्पन्न करने और प्रत्येक भाव को स्वानुभूति के स्तर पर लाकर प्रस्तुत करने की प्रयत्नशीलता भी दृष्टिगत होती है, जिसमें एक ओर जहाँ कहानियों में महिला गुणों का समावेश हुआ, महज वही उनमें स्वाभाविकता की वृत्ति भी आयी है। इन कहानियों में पूरे से एक को पालने और एक इकाई के माध्यम से पूरे परिवेश को

खोजने और उसे इकाई में मध्यस्थ करने की प्रवृत्ति स्पष्टतया लक्षित होनी है।'

भीष्म साहनी- भीष्म साहनी हिन्दी कथा के प्रगतिशील परम्परा के शक्तिशाली हस्ताक्षर हैं। इनके कथा मानस पर प्रेमचन्द एवं यशपाल की गहरी छाप है। भीष्म साहनी की रचना का यथार्थवाद एक तो सामाजिक जीवन की वास्तविकताओं को प्रभावशाली रूप प्रदान करता है दूसरी ओर चेतना का मस्कार देता है। भीष्म साहनी को अपने कथा साहित्य में दोहरी लड़ाई लड़नी पड़ी है।

'भीष्म साहनी, मोहन गोकेश तथा अमरकान्त की कहानियों में नवीन आर्थिक परिस्थितियों का सामना करने वाले निम्न मध्यवर्गीय व्यक्तियों की लाचारी, पीड़ा आत्मप्रवचना और त्रिजिविधा आदि मन स्थितियों का कलापूर्ण मार्मिक चित्रण मिलता है।

'**घटकती राख**' मंथन की अधिकारा कहानियाँ ऐसी हैं अनुभूतियाँ मन पर छोड़ती हैं जो जीवन की माधारण और रोजमर्रा की बातों को आधार बनाकर लिखी गयी हैं। साधारण और सामान्य की यह प्रतिष्ठा अपने में मूल्यवान है लेकिन वह और भी प्रभावशाली एवं सार्यकता गहिन हो सकती है। यदि वह अपने में उद्देश्य एवं माध्य बनकर रह जाये। इसी मंथन में दोनों प्रकार की कहानियाँ हैं। जो साधारण के सार्यक और एकदम उसके ठल्ले उपयोग को रेखांकित करती हैं।

भीष्म साहनी ने अपने कथा-साहित्य में मध्यवर्ग के संस्कारों को बदलने का रचनात्मक प्रयास किया है। **बीफ की दावत** उनकी एक ऐसी कहानी है जिसमें जीवन के साथ छोटे में प्रमंग के माध्यम से व्यापव, ब्राइनिंग पकड़ने की कोशिश की है। जहाँ पर माँ को **आउट आफ डेट** माना जाता है। अब वह श्रद्धा व प्रेम की पात्र न रहकर उसके प्रति घेरे का दृष्टिकोण बदल जाता है। इसके बावजूद बेटे के प्रति माँ का दृष्टिकोण पूर्ववत् स्नेह वात्सल्य भग रहता है। डा. नामवर सिंह ने लिखा है कि गहराई में जाकर देखने पर माँ केवल एक चरित्र ही नहीं, बल्कि प्रतीक भी है। प्रतीक सम्पूर्ण प्राचीन का।

कथाकार जीवन की छोटी-छोटी घटना में अर्थ के स्तर उद्घाटित करता हुआ उसकी व्याप्ति को मानवीय सत्य की सीमा तक पहुँचा देता है। ऐसे अर्थ गर्भत्व को न सार्यकता कहता है।

भीष्म साहनी के कहानियों को पात्रों में जीवन जीने की अदम्य आकांक्षा है। जिनका जीवन सदयमय है, विसंगतियों और विकृतियों से भरा हुआ है। फिर भी वे जीवन से मुख नहीं मोड़ते। जीवन की भयावहता से जूझते हैं। कहानियों का साधा सरल चित्र अपने आप में बाँधे रहता है।

इनकी कहानी को न तो व्यापक संकेत देने की चिन्ता है, न नये प्रयोग में उलझने

को चाहना ही, न बुझारत डालने का शौक है और न ही पहलियाँ बुझाने का।

शैलेष मटियानी— शैलेष मटियानी मुख्यतः आचलिक कथाकार हैं उनकी कहानियों का संग्रह 'मेरी तैंतीस कहानियाँ' के नाम से प्रकाशित हुआ है। इनकी महत्वपूर्ण कहानियों में 'एक योद्धा शत्रुधारी', 'दो दुखों का एक सुख', 'सुहागिनी बढती हुई छाई', 'माता', 'पोस्टमैन', 'भस्मासुर' आदि हैं।

सोच कथाओं आचार-व्यवहार तथा इनकी सम्यक्ता-संस्कृति, रीति-रिवाजों, परिवेश आदि से इनका सम्बन्ध बना रहा है। इन सबको आचलिक परिवेश में अपनी कहानियों में बड़ी कलात्मकता एवं यथार्थ से प्रस्तुत किया है। यहाँ इनकी पैनो दृष्टि का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है। इनकी कहानियों में आचलिकता आरोपित न होकर कहानी की आत्मा बनकर उभरती है। कथा बड़ी सहजता व स्वाभाविकता के प्रस्तुत की गयी है। इसलिये यह प्रभावशाली लगती है।

निम्नवर्गीय लोगों को विषय बनाकर शैलेष जी ने जो कहानियाँ लिखी वे यथार्थबोध से युक्त होकर सुझ-बूझ का परिचय देती हैं, इस वर्ग के प्रति अपनी अगाध सहानुभूति प्रकट की है। इन्होंने जीवन के अन्धकार पक्ष तथा आलोकमय पूर्ण पक्षों को देखा ही नहीं है, अपितु इसमें बुरी तरह डूबे हुए हैं। आज भी इन ग्रामवासियों का नगराकर्षण कम नहीं हुआ है वे गाँव छोड़ कर शहर की तरफ तेजी से उन्मुख हो रहे हैं।

सुहागिनी तथा अन्य कहानी संग्रह गाँवों पर आधारित हैं। जिसमें लोक कथात्मकता पौराणिकता की गन्ध मिलती है।

शिल्प के प्रति इनकी दृष्टि स्पष्ट रही है। इनकी कहानियों में अनावश्यक विस्तार नहीं है। भाषा परिनिष्ठित एवं परिमार्जित है। इनकी कहानियाँ जीवन से जुड़ी हुई हैं। इनमें उपेक्षितों, असहायों का जीवन परिलक्षित होता है। बड़े ही धीरे-धीरे दर्द भरे स्वर में व्यक्त होता है। इनकी कहानियाँ संवेदनशील बन पड़ी हैं।

कृष्णा सोबती— नयी कहानी आन्दोलन में कृष्णा सोबती अकेली कहानीकार है जिन्होंने संख्या की दृष्टि से इनकी कम कहानियाँ लिखी हैं। उनकी प्रतिनिधि कहानियों का एक संग्रह सन् ८० में आया। उनकी एक लम्बी कहानी 'मित्रो मरजाती' और दो कहानियों का एक संग्रह 'घारे के यार', 'तीन पहाड़' के नाम से प्रकाशित हुआ। नयी कहानी आन्दोलन में अपने को स्थायित्व के एक विशेष पहचान की दृष्टि से कृष्णा सोबती एक महत्वपूर्ण और उल्लेखनीय कहानीकार हैं। उनकी कहानियों के पहले और एकमात्र प्रतिनिधि संग्रह *आदलों के घरे* में अपनी लम्बी कथा-यात्रा को समेटती चौबीस कहानियाँ हैं। प्रेम और स्त्री पुरुष के सम्बन्धों के विषय में बहुत सारी कहानियाँ लिखी गयीं। कृष्णा सोबती की प्रेम सम्बन्धों वाली कहानियाँ, अपने सारे रोमानी, धावुक मिजाज

के बावजूद इस तथ्य को उद्घाटित करने पर बल देती है तन का धर्म मन के धर्म से अलग नहीं होता। कृष्णा ने सोबती से अलग कुछ न कहकर रचनात्मक स्तर पर बहुत सयत ढंग से इस विरोध को व्यक्त किया है। मनोवैज्ञानिक कहानियों में पत्नी और प्रिया वाला स्थूल और समूचे जीवन को ढोंग में भर देने वाले विभाजन को वे अस्वीकार करती हैं। 'बादलों के घेरे' ऊपरी तौर पर बेहद रोमानी-सी कहानी है। उसकी नायिका मन्ना तपेदिक की मरीज है जो अपने ही परिवार के लोगों की उद्दामानता का शिकार मवाली के मिनेटोरियम में पड़ी है।

कृष्णा सोबती रंग को उसके पूरे सामाजिक मन्दर्भों के बीच अंकित करती है। कि दैहिक तथा लौकिक मुखों को छोटों करके देखने में यकीन नहीं करती, खास तौर से किसी आध्यात्मिक और अनृत जीवन के नाम पर। 'बादलों' बरस गयी की युवा होती कल्याणी अपनी माधवी माँ का गन्ना छोड़ कर उम्मी घर में वापस आने का निर्णय लेती है, दादी मा चाची, बुआ के घर में फिर से जहाँ लोगों के दश और उत्पाड़न में भाग कर माँ आश्रम में गयी है। इस वापसी में ही उसे अपना भविष्य दिखायी देता है क्योंकि उम्मी में कहीं उसके अपने घर की संभवनाएँ छिपी हैं। 'बहने', 'आजादी सम्मोजान की' और 'गुलाब जल गड़ेरिया' अलग ढंग से स्त्री की यातना के सामाजिक सदर्भों को उद्घाटित करती हैं। 'ऐ लड़की', माँ-बेटों के बीच संवाद के रूप में लिखित कहानी है, लेकिन यह संवाद दो पीढ़ियों के बीच ने होकर दो मूल्य-दृष्टियों के बीच होता संवाद है। कहानी में जो स्थितियाँ हैं, एक बूढ़ी माँ और दुनियाँ जहाँ से कहीं एक अविवाहित प्रौढ़ा जिसे बेटी वे आसानी में उसे अस्तित्ववादी मुहावर दे सकती थी।

स्त्री की अस्मिता और मुक्ति का मवाल शुरू में ही कृष्णा सोबती का मुख्य रचनात्मक विषय रहा है।



नयी कहानी के वस्तुतत्त्व का समाजशास्त्रीय विश्लेषण

नयी कहानी और उसके रचनाकारों विशेषतः चर्चित एवं प्रमुख रचनाकारों की रचनाओं के अनुरीतिन से उनमें वर्णित वस्तुतत्त्व का साक्षात्कार हमें होता है परन्तु इसके पहले की हम वस्तुतत्त्व की सम्यक् जाँच-परख की ओर अग्रसर हो जरूरी है कि हम तत्कालीन सामाजिक/राजनीतिक परिवेश से परिचित हो। इस दिशा में हम कतिपय समर्थ समीक्षकों, चिन्ताकों की सोच से अपनी बात को स्पष्ट करने और एक स्पष्ट सोच को विकसित करने की भरसक कोशिश करना चाहेंगे। समीक्षक डॉ० बच्चन सिंह ने आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहास में लिखा है कि '५० के बाद क्रमशः वैयक्तिकता का दबाव बढ़ता गया। कुछ देर के लिये स्वतंत्रता प्राप्ति का उल्लास आचलिक कहानियों के अभिव्यक्त हुआ। पर वह कहानी के विकास का अस्थायी पक्ष था। स्वतंत्रता से प्राप्त होने वाले सुख के प्रति रोमानी मोह टूट गया। व्यक्ति एक तरह के कटाव या अलगाव के कटपरे में खड़ा हो गया। छठे दशक में जो तनाव या अलगाव आया वह मूल्यों से पूर्णतः विच्छिन्न नहीं हुआ था। किन्तु ६२ के चीन-भारत युद्ध के समय रोमेटिक सरकार ने हमें अंतिम रूप से मोहमुक्त कर दिया। मार्क्स और फ्रायड के प्रभावों से आगे बढ़ कर अस्तित्ववादी दर्शन ने मनुष्य के बुनियादी सवाल की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया। उस दर्शन के कारण हम नये यथार्थ को पहचानने की कोशिश करने लगे।'।

समर्थ समीक्षक डॉ० रामस्वरूप बतुर्वेदी ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'हिन्दी साहित्य और सेवेदना का विकास' में कहा है कि नयी कहानी के पुरस्कर्ताओं का बल घटपट इस पर रहा कि कहानी के अन्तर्गत अपनी बात को सीधे-सीधे कहा जाय। यह सही है कि नयी कहानी अनुभव की प्रत्यक्षता पर बल देती है तथा सपाटबयानी को अपील भी करती है और आज वह उपभोक्ता सभ्यता का अंग भी होती गयी है, इसी से इसकी सामाजिक सोदेश्यता भी जाहिर होती है। डॉ० विजयपाल सिंह के अनुसार—

'स्वतंत्रता प्राप्ति के पूर्व भारतीय मानस में व्यक्ति स्वातंत्र्य, नये राष्ट्र और नये मनुष्य से सम्बन्ध जो भावाकुल, आदर्शवादी और कल्पनाप्रवण आकाशार्थ और अभिलाषार्थ

१ आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास-डॉ० बच्चन सिंह, पृ० ३५८।

२ हिन्दी साहित्य और सेवेदना का विकास-डॉ० रामस्वरूप बतुर्वेदी।

थी, नये मूल्यों एवं प्रतिमानों के निर्माण की जो ललक थी, वह स्वातंत्र्योत्तर काल में मूल्यहानता अनास्था और विघटन के रूप में हमारे समक्ष आयी। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् उसमें विषादमय परिवेश का निर्माण होता हुआ देख पड़ा।

डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव ने नयी कहानी के वैशिष्ट्य का उल्लेख करते हुए लिखा है— 'इसके कथानक में रुढ़ि का परित्याग है, इसके कथा-सदर्म असम्बद्ध तथा अनिश्चित से हैं। इसके चरित्र-चित्रण में जटिलता का साक्षात्कार है, चरित्र कहानी के भाव-बोध का वाहक यंत्र नहीं है। उसमें संवेदना का आधुनिक घणतल है जहाँ रचनाकार दिखाने के बजाय अनुभव किया जाना है। इसमें वास्तविकता का चित्रण या यथार्थबोध की अभिव्यक्ति उसके ऐतिहासिक सन्दर्भ में होती है। इसलिये व्यक्ति को एक सामाजिक संदर्भ में चित्रित करने का प्रयास आज की कहानी में उपलब्ध है। यही कारण है कि रचना-प्रक्रिया के प्रति इतनी सी चेतनता विकसित हुई है। आज की कहानी में आधुनिक मनुष्य के अन्वेषण की समस्या है। आधुनिक कहानी के कथानक, चरित्र कौतूहल आदि के रुढ़ नियमों को तोड़कर जिम ऋजु एवं सूक्ष्म शिल्प का आविष्कार किया है, उसके द्वारा आधुनिक कहानीकार युग की संरिक्त जटिलता और उमके प्रति अपना अनुभूति-प्रक्रिया को अपेक्षित तीव्रता के साथ व्यक्त कर सका है।'

जीवन की व्यापक दृष्टि और सपन मानवीय संवेदना से रची जाती हुई नयी कहानी में व्यक्ति के अहं, सामाजिक संघर्ष और विविध स्तरीय अन्तर्विरोधों को व्यक्त करने की पर्याप्त क्षमता हमें दिखायी देती है। यथार्थ परिवेश और भोगे हुए यथार्थ का चित्रण उसे अतिरिक्त बनाता है। यथार्थ परिवेश के प्रति सजगता तथा अनुभूति की गहन प्रगाढ़ता ने नयी कहानी को जीवन एवं समाज की विषम परिस्थितियों से जोड़ा जिससे इन कहानियों में समाज की आशा-निराशा, विश्वास-आकांक्षा की रचनात्मक अभिव्यक्ति समभव हो पायी। प्रेमचन्द युगीन ग्रामोन्मुखता यहाँ व्यापक जनचेतना, आम आदमी की सहजता में उभरी परन्तु घटना की प्रमुखता यहाँ नहीं है। यहाँ संघर्ष, संवेदना, द्वन्द्व और घुटन संक्रास, एकाकीपन का बोध, कुठा, हताशा, तथा निरुपायता, अलगाव का दंभ मुखर हो गया है। यहाँ व्यक्ति का व्यथित अन्तर्मन विविध रूपों, सन्दर्भों में उभरने लगता है। यहाँ अमानवीय होती हुई परम्परा और रुढ़ि से छुटपटाहट का बोध तीव्रतर हो जाता है। यहाँ सम्बन्धों के उपर के बाहर मुलम्मे टूट जाते हैं प्रतीक, विम्व, अलंकार पीछे रह जाते हैं। बेलाग, बेलास, कथन-सीधी सपाटबयानी यहाँ उभरती है पर अधिक संवेदना का यह इकहरापन मोच को गहरा होने नहीं देता। कहानी सूचनापरक होने लगती है। तथा यह आधुनिकता के शोर-शरावे, मूल्यों के विघटन और बेचारगी

१ कथा एकादशी की भूमिका-डॉ० विजयपाल सिंह, पृ० १८

२. हिन्दी कहानी की रचना-प्रक्रिया-डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव, पृ० ३६।

की ओर बढ़ते हुए मानव को केन्द्र में रखकर भी व्यावसायिक, सूचनात्मक, संचार माध्यमों जैसी होती जाती है। जीवनानुभूति की यह सशक्त माध्यम पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से प्रसार पाती गयी है। आज की युवापीढ़ी का पाठक परिवेश की जटिलता का सन्दर्भ तो उसमें पाता है परन्तु उद्देश्य की परिणति की शुभेच्छा के सकेत उसे खुद, खोजने, समझने पड़ते हैं। उसे कहानी में निजता को महसूस करने का आभास तो मिलता है पर समाज को जोड़ने, सत्रास से मुक्ति पाने, अजनबीपन से मुक्त हो जाने, अकेलेपन से विमुक्त होकर धारा में जुड़ने का अन्दाज उसे मिल नहीं पाता। यथार्थ के नाम पर नगी सचाई को उकेरते जाने, उसे जानने-पहचानने भर से साहित्य का प्रयोजन सम्पूर्णता नहीं पाता। अतएव आज के परिवेश में यथार्थ को स्वीकारने का जीवट और परिवर्तन की पहल भी नयी कहानी को करनी ही होगी।

नयी कहानी ने परम्परा और एकरसता तो तोड़ा तथा चुप्पी को नया स्वर देने का उपक्रम किया। मानवीय अनुभवों, यथार्थ के विविध आयामों और समकालीन विसंगतियों से साक्षात्कार एवं टकराव करती है नयी कहानी। इसके बावजूद भी नयी कहानी का दायरा सीमित ही रहा। पश्चिम के सांस्कृतिक दबाव ने भारतीय समाज की पहचान को धुंधला कर दिया।

नये कथाकारों ने मध्यमवर्ग के ही जीवन को भरसक चुनने का उपक्रम किया पर उसे भी पूरी समग्रता में वे व्यक्त नहीं कर पाये। जो लोग परम्पवादी थे परन्तु समाज के बदलते तैवर, विधासों के सन्निकट रहकर गावों में जी रहे थे नयी कहानी ने उनकी घेचैनी और सघर्ष की जनसंख्या विस्फोट से उपजी बेरोजगारी, चकबदी दलालों, बियौलियों के उपर नयी कहानी ने कम ही प्रश्न उठाये। नयी कहानी के यशस्वी रचनाकारों ने प्रामाणिक यथार्थ की खोज को सर्वोपरि माना। जिससे उन्होंने नवीन मानव मूल्यों और युगीन यथार्थ को विरचित किया। पर यह दायरा सीमित ही रह गया। नयी कहानी के फलितार्थ और विस्तार को रेखांकित करते हुए शकेश वत्स ने मच-७८ के अंक में लिखा है कि 'यह आदमी के चेतना, उर्जा एवं जीवन्तता की कहानी है। उस समझ, एहसास और बोध की कहानी है जो आदमी को बेबसी, वैचारिक, निहत्थेपन और नपुंसकता से निजात दिलाकर पहले स्वयं अपने अन्दर की कमजोरियों के खिलाफ खड़ा होने के लिये तैयार करने की जिम्मेदारी अपने सिर लेते हैं। जो साहित्य की सार्वकता के प्रति समर्पित हैं कि साहित्य सकल्प और प्रयत्न के बीच की दार को पाटने का एक जरिया है। विचार एवं व्यवहार के बीच का एक पुल है। यदि वह पुल जनता के बीच पहुँचकर, उसे सचेत और सक्रिय करने की भूमिका नहीं निभाता तो उसका होना या न होना एक बराबर है।'

साहित्य और समाजशास्त्र के बीच एक प्रगाढ़ और विशाल गठबंधन है परन्तु सामाजिक यथार्थ को देखने के तरीके साहित्य और समाजशास्त्र के भिन्न-भिन्न हैं। दोनों में मनुष्य परिवार, संस्था, समाज रूपायित होता है। परन्तु साहित्य बाह्य में अन्तर की ओर प्रस्थान है। जबकि समाजशास्त्र बाह्य रूपाकारों में होने वाले परिवर्तन, परिवर्धन को परिस्थिति काल के विशेष परिप्रेक्ष्य में जाँचने-परखने का उपक्रम करता है। वैयक्तिक रचनाशीलता और निजी बोध अपनी रचना में परिवेश की सचाई में समाज को चेताकर उसे रूपायित करने का पहलू है। जबकि समाजशास्त्रीय ममीक्ष परिणामों से कारणों का खोज का ओर उन्मुख होता हुई एक विशिष्ट प्रक्रिया है। साहित्यकार की कल्पना एक खास ढंग से किसी समाज को छनबीन करके उसके विभिन्न पहलुओं के बारे में नवीन जानकारी, सुबोध कल्पना के माध्यम से सम्प्रेषित करती है, जो समाज की जानकारी में एक विशेष प्रकार की समझ को उत्प्रेरित करती है। कुछ नया जोड़ती है। अनुभूति से तथ्य को सम्पन्न करती है।

नये कहानीकारों ने प्रेमचन्द की सामान्य, सहज-सरल, सपाटबयानी वाली भाषा का उपयोग करने की कोशिश की है पर कथा-पटल परिवेश के अनुसार भाषा में भी परिवर्तन होता रहा है। समाज की इकहरी भाषा का प्रयोग साहित्य में आकर लाक्षणिकता, व्यंग्य और वक्रोक्ति से अपना रूप बदलने लगता है। मात्र घरेलू, गँवई भाषा का प्रयोग जनभाषा नहीं है। साफगोई, सहजता जनभाषा की पहचान है परन्तु यह भाषा मीठी, सम्प्रेषणीय एवं स्पष्ट होनी ही चाहिये। जनभाषा में कथा को नया तेवर देने का उपक्रम करने वाले नये कथाकार बोल-चाल की आम-फहम भाषा का उपयोग करके अपनी सामाजिकता और जनपक्षधरता के सरोपकारों से जुड़ते रहे हैं। मर्घ्य के दिनों की भाषा, सामान्य अवसरों की भाषा, पीड़ा, दर्द, करुणा को अभिव्यक्त करने की भाषा में परिवर्तन होता चलता है। और यह परिवर्तन सामाजिक मोद्देरयता को प्रवर्तित भी करता है। मकेनित भी करता है। जनता का आदमी ही जनभाषा का सम्यक् प्रयोग कर सकता है। अनुभव का ताप और जनपक्षधरता ही भाषिक विधान की सम्यक् प्रस्तुति कर सकती है।

भाषा चूँकि केन्द्रीय माध्यम है। वह अनुभव और सम्प्रेषण दोनों का माध्यम होती है। एक तरफ भाषा से ही अनुभव एवं सवेदना को जाना, समझा, पकड़ा जा सकता है और दूसरी तरफ भाषा ही वह माध्यम भी है जिससे परिवेश, विसंगति, घुटन और संक्रास को अभिव्यक्त भी किया जा सकता है। इस प्रकार नये कहानीकारों ने भाषा के रचनात्मक परन्तु सीधे स्वरूप को न केवल ग्रहण ही किया वरन् उसमें अपने अनुभव संसार को पुष्ट करके भाषा को और अर्यसक्षम बनाते हुए, उसी तीक्ष्णतर होते जाते औजार के माध्यम से अपनी रचनाओं को तरामने का भी काम बखूबी करने का सत्प्रयाम भी किया।

नयी कहानी का परिवेशगत यथार्थ

नयी कहानी में अपने परिवेश की स्थिति को गहराई के साथ अनुभव किया है क्योंकि बदलते परिवेश को रेखांकित करने वाली नयी पीढ़ी ने इस पूरे सक्रमण को भोगा था तथा उसे जीवन्त सन्दर्भों में रूपायित करने वाली संवेदना के साथ अभिव्यक्त किया था। इसलिये नयी कहानी में परिवेश में परिवेश या यथार्थ की जितनी जागरूकता और संवेदनशीलता है उतनी पुरानी कहानी में नहीं थी। परिवेश की प्रामाणिकता की सही तलाश ने नयी कहानी में जीते-जागते व्यक्ति को उसकी समग्रता के साथ प्रकट किया। रचनात्मक स्तर पर नयी कहानी ने व्यक्ति के माध्यम से परिवेश की व्यापकता को पकड़ने की कोशिश की है तथा व्यक्ति को अपने समय के परिप्रेक्ष्य में देखा। इस प्रकार नयी कहानी में 'व्यक्ति को उसकी सामाजिक पीठिका और परिवेश में रखकर देखा था। और सामाजिक यथार्थ के बीच एक व्यक्ति को प्रतिष्ठित करने की कोशिश की थी।'^१

नयी कहानी में जिस परिवेश का चित्रण हुआ है वहाँ किसी प्रकार का लेखकाय आरोपण प्रतीत नहीं होता, अपितु परिवेश की सचाई प्रकट होती है।

मोहन राकेश की कहानी 'मलबे का मालिक' में विभाजन से उत्पन्न विभीषिका का यथार्थपरक चित्रण है जिससे तत्कालीन परिवेश हमारे सामने उपस्थित हो गया है। 'मलबे का मालिक' में मुड़ड़े मुशतुमानगनी को उसके समग्र परिवेश में अधिव्यक्त किया गया है। अपने मकान को देखने के लिये एक बार लाहौर से कुछ लोग अमृतसर आए उनमें गनी मियाँ भी थी, जो अपने उस घर की सूरत देखना चाहते थे जहाँ उनके लड़के चिरागदीन और उसके धीबी-बच्चों को मौत के घाट उतार दिया गया था। सात वर्ष बाद भी गनी मियाँ के मन में उस मकान के प्रति मोह बना हुआ था। गनी मियाँ अमृतसर आकर बनारी से कहता है—

'हाँ बेटे। मैं तुम लोगों का गनी मियाँ हूँ, चिराग और उसके धीबी-बच्चे तो नहीं मिल सकते मगर मैंने कहा कि एक बार मकान की सूरत ही देख लूँ।' और उन्हें टोपी उतार कर सिर पर हाथ फेरते हुए आँसुओं को बहने से रोक लिया।^२ गनी अपने उस मकान तक जाता है जो मलबे के रूप में बदल गया है। और जिसका मालिक रक्खा पहलवान बना हुआ है। गनी कहता है— भरा-पूरा घर छोड़ कर गया था और आज यहाँ मिट्टी देखने आया हूँ। बसे हुए घर की यही निशानी रह गई है। तू सच पूछे रखे, तो मेरा यह मिट्टी भी छोड़ कर जाने की जो नहीं करता।^३

१ कहानी स्वरूप एवं संवेदना-राजेन्द्र यादव, पृ० ४३।

२ नये यादव-मोहन राकेश, पृ० ४४।

३ वही, पृ० ५३।

इस प्रकार गनी मियाँ विभाजन के आतंक में पीड़ित मानसिक वेदना को लिये हुए अपने यथार्थ रूप में प्रकट हुआ है नया विभाजन की कृता और अमानवीयता की कहानी को साकार करता है। विभाजन के समय पूरा परिवार विच्छिन्न हो गया, पूरा परिवार ही तहस-नहस हो गया। व्यक्ति और परिवेश को जीवन्त रूप देने वाली इन पंक्तियों में कितनी प्रमाणिकता है—

‘अब माँ के मात साल में उनमें से कई इमारतें तो फिर से खड़ी हो गयी, मगर जगह-जगह मलबे के ढेर अब भी मौजूद थे। नयी इमारत के बीच-बीच में मलबे के ढेर अजीब ही वातावरण प्रस्तुत करते थे।’

गजेन्द्र यादव की कहानी ‘बिरादरी बाहर’ में पारस बाबू एक पिता के रूप में परम्परागत मूल्यों में चिपक हुए प्रतीत होते हैं। उनकी लड़की मालती ने गैर जाति के लड़के शादी कर ली थी। पारस बाबू को यह पसन्द नहीं था। शादी को रोकने के लिये प्रयत्न किये गये लेकिन शादी हर्षोल्लास से अपने नियत समय पर ही हुई। इन सब बातों से पारस बाबू के मन में बड़ी खाँझ उत्पन्न उत्पन्न हो गयी थी। वे कह रहे हैं—

‘कुछ नहीं’ कोई नहीं कोई किसी का नहीं ही है, न किसी को प्रतिष्ठा की चिन्ता है। न माँ-बाप की लड़के अपनी बहुओं में, बच्चों में मस्त हैं.....लड़कियाँ अपने-अपने घर को देखती हैं।’ पारस बाबू अपने परिवार में धीरे-धीरे अकेले होते जा रहे थे। परिवार के दूसरे सदस्य उनकी परवाह नहीं करते थे। अतः उन्हें क्रोध आता था। एक रोज जब वे खाना खा रहे थे तो उनकी धाती में पुरियाँ खत्म हो गईं तो किसी ने ध्यान नहीं दिया। उपर शोरगुल हो रहा था। संजय, मालती आदि खाना खा रहे थे। पारस बाबू से न रहा गया वे उपर आकर गुर्गुर बोले— ‘किसी को ध्यान नहीं कि यहाँ भी कोई बैठा है . सब के कान फूट गये हैं।’

इस प्रकार इस कहानी में पारस बाबू को अपने सनेग्र परिवेश में उपस्थित किया गया है। वे परम्परागत मूल्यों का समर्थन करने के कारण अपने को बिरादरी बाहर अनुभव करते हैं। उनके परम्परावादी विचार, नयी पीढ़ी द्वारा उनकी ठपेक्षा और पारस बाबू का एक बाप की हैमियत से निकला हुआ आक्रोश उन्हें साकार रूप से चित्रित करता है। पर पारस बाबू की ही नहीं पूरी पुरानी पीढ़ी की यही नियति है जो अब तक पुराने मूल्यों के प्रति आज भी मोहग्रस्त है।

उषा श्रियम्बदा की ‘जिन्दगी और गुलाब के फूल’ में सुबोध को दो स्थितियों

१ नये बादल-मोहन राकेश, पृ० ४५।

२ किनारे से किनारे तक-गजेन्द्र यादव, पृ० १३३।

३. किनारे से किनारे तक-गजेन्द्र यादव, पृ० १३५।

को चित्रित किया गया है। एक उस समय की जब वह नौकरी करता था और दूसरी जब वह बेकार होकर घर बैठ गया था। जब तक सुबोध नौकरी करता था तो घर का घातावरण ही दूसरे ढंग का था। माँ खाने के लिये इन्तजार करती थी, उसे सभी सुविधाएँ दी गयी थी लेकिन जबसे उसने नौकरी छोड़ी है तबसे घर का रवैया ही बदल गया है। ऐसा लगता है जिन्दगी ने उसे गुलाब के फूल दिये थे, लेकिन उसने स्वयं उन्हें ठुकरा दिया था और अब शोभा भी ^१ उसने वह परिवर्तन स्वयं देखा। उसके कमरे की सभी चीजे वृद्धा के कमरे में चली गयी। अब न उसका खाने के लिए इन्तजार होता था और न उसके किसी घात को महत्व ही दिया जाता था। इससे अनुभव होता है कि अपने ही घर में उसके साथ नौकरो जैसा व्यवहार किया जाता है। वह क्रोधित होकर घर से निकल पड़ता है। बाहर एक साइकिल में टकराने के कारण उसे चोट लग जाती है। वह शाम तक पास वाले पार्क में पड़ा रहता है। लेकिन घर वाले उसका पता नहीं लगाते। जब वह लौटता है तो देखता है— दरवाजा खुला था, बरामदे में धीमी रोशनी थी। चौंके में अंधेरा। वह अपने कमरे में आया, कोने में मैले कपड़े का ढेर था। बीली चारपाई, गन्दा बिस्तर, तिपाई पर खाना ढंका हुआ रखा था।^२ इस प्रकार बेकारी के कारण घर वालों का बदलता दृष्टिकोण इस कहानी में दिखाया गया है। जो स्वाभाविक एवं यथार्थवादी है। सुबोध की मन स्थिति एवं उसके क्रियाकलापों की कहानी लेखिका ने पूरे परिवेश के साथ प्रस्तुत किया जो बेरोजगारी से पीड़ित आज के युवा वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है।

निर्मल वर्मा की कहानी 'परिन्दे' में लतिका अपने अनीत से मुक्ति के लिए बेचैन है। वह स्कूल में अध्यापिका है और गर्मियों की छुट्टियों में भी वही रहती है। जब लड़कियाँ पूछती हैं— 'आप इस साल भी छुट्टियों में यही रहेगी तो लतिका को बहुत कुछ याद आ जाता है। वह योंत नहीं पाती है। उसका अकेलापन और उसकी विवशता उसे झकझोर देती है। उसे लगता है, कहीं दूर बर्फ की चोटियों से परिन्दों के झुण्ड नीचे अनजाने देशों की ओर उड़े जा रहे हैं। इन दिनों अक्सर उसने अपने कमरे की खिड़की से उन्हें देखा है— 'धागे में बंधे चमकीले लड्डुओं की तरह वे एक लम्बी, टेढ़ी, मेढ़ी कतार में उड़ जाते हैं' पहाड़ों की सुनसान नीरवता से परे उन विचित्र शहरो की ओर जहाँ शायद वह कभी नहीं जायेगी।' लतिका अपनी स्थिति को जान नहीं पाती है उसका दिल कहीं भी टिक नहीं पाता है, भटकता रहता है। इस प्रकार लतिका जिस स्थिति में रहती है उसे उन्हीं स्थितियों के साथ रूपायित किया गया है।

१ जिन्दगी और गुलाब के फूल-उषा शिखर, पृ० १६५१

२ वही, पृ० १६७।

३ परिन्दे-निर्मल वर्मा, पृ० १२९।

जिस अकेलेपन, भय और मुक्ति की इच्छा को वह महसूस करती है, वह पूरे परिवेश के रूप में कहानी में प्रकट हुई है।

रविन्द्र कालिया की कहानी 'बड़े शहर का आदमी' में बड़े शहर में रहने वाले व्यक्ति की मानसिक दशाओं को चित्रित किया गया है। सुबह उठते दफ्तर की बातें, जेब में स्लिपिंग पिन्सा रखना, बाएँ के व्यक्तित्व की चर्चा करना, आत्महत्या के बारे में सोचना आदि परिवेश में कहानी के जिस नायक को प्रस्तुत किया है, वह सचमुच महानगरीय बोध में पांडित्य व्यक्ति है और रविन्द्र कालिया ने इसे तटस्थ रूप में रखा है। पी० के० कहता है— अब तुम भागमभाग बायरूप में घुस जाओगे। वक्त पर दफ्तर पहुँच जाओगे तो साँचोगे जॉवन सार्दक हो गया। किमी मज़ाक पर हँस पड़ोगे। किसी दुर्घटना पर उदास हो जाओगे, दफ्तर में छूटकर लौटोगे तो अटैची से प्रेमिकाओं के खत निकाल कर पढ़ने लगोगे।^१ पी० के० का इस प्रकार बदलना शहरी ययार्थ का सही अकन है। बड़े शहर के आदमी की जिन्दगी मशीनी हो गयी है और वह उसी रफ्तार से सोचता भी है।

इस प्रकार नयी कहानी में व्यक्ति को उसके परिवेश में ही अंकित किया गया है। तथा नयी कहानी का व्यक्ति अपनी अमलियत के साथ हमारे सामने आता है। अतः नयी कहानी परिवेश के माध्यम से व्यक्ति और व्यक्ति के माध्यम से परिवेश को पाने की प्रक्रिया है।^२

उपर्युक्त कहानियों के अतिरिक्त अपने परिवेश के समग्रता के साथ उपस्थित होने वाले पात्रों में गुलरा के बाबा 'मारकण्डेय के', 'तौसरी कसम रेणु का', 'हीरामन', 'वापसी', 'उषा त्रियम्बदा' के गजाधर बाबू आदि हैं। नयी कहानी की यह महत्वपूर्ण उपलब्धि थी कि उसने प्रामाणिक परिवेश के आधार पर कहानी की रचना-प्रक्रिया को ही बदल दिया जिसके फलस्वरूप कहानी में आस-पाम के व्यक्तियों की भीड़ नजर आने लगी। इन कहानियों में कही भी आरोपित व्यक्तित्व की छाप नहीं है। पूरा परिवेश व्यक्ति से सम्पृक्त है।

नयी कहानी से पूर्व कहानी में परिवेश की तलाश काल्पनिक एवं कलात्मक थी। वहाँ परिवेश का निर्माण किया जाता था, अतः उसकी प्रामाणिकता का प्रश्न ही नहीं उठता। लेकिन नयी कहानी ने रचनात्मक स्तर पर परिवेश की सही पहचान को तलाश करना आरंभ कर लिया था। ताकि कहानी के परिवेश में समाया हुआ झूठापन धुल जाय और कहानी अपनी संवेदना को जीवन की वस्तुस्थिति से सम्पृक्त कर सके। नयी कहानी में समय के मासात्कार की उत्कट बेचनी एवं अकुलाहट आरंभ से ही रही

१ साठ क बाद की कहानियाँ-स० विजयमोहन सिंह, पृ० २५२।

२. कहानी-स्वरूप और संवेदना-राजेंद्र शर्मा, पृ० ४४।

है और इस कारण नयी कहानी की विकसित चेतना में रचनात्मक शक्ति की प्रौढ़ता एवं गंभीरता आ गयी है। स्वतंत्र्योत्तर सन्दर्भों के विभिन्न पक्षों को नयी कहानी के परिपेक्ष्य में देखे तो प्रतीत होगा कि नयी कहानी अपने समय को भापती हुई तथा सन्दर्भों को व्याख्यायित करती हुई चलती है। परिवेश के आन्तरिक स्पर्श की स्पष्टता एवं सार्थक व्यञ्जना की प्रक्रिया से गुजरती हुई नयी कहानी शुभ-बोध को मूर्तरूप देती है। अमरकान्त की कहानी 'डिप्टी कलकटरी' में पीड़ा भरी प्रतिभा को सामयिक परिवेश के जीवन्त रूप में रूपयित किया गया है। आजादी के पश्चात् मध्यमवर्ग में जिन महात्वाकांक्षाओं और अन्तर्विरोधों का जन्म हुआ उसका अर्थपूर्ण चित्रण इस कहानी में है।

आधुनिक जीवन के परिवर्तित परिवेश की प्रमाणिकता को कमलेश्वर की कहानी 'छोई हुई दिशाएँ' प्रस्तुत करती है। चन्दर इलाहाबाद से दिल्ली आता है। देश की राजधानी में लगभग तीस वर्ष रहने के पश्चात् उसे लगता है कि सब कुछ होते हुए भी देश अपना नहीं है। उनके निये सब अपरिचित हैं और वह उस महानगर में रहकर अकेलापन महसूस करता है— 'तीन साल में ऐसा कुछ भी नहीं हुआ, जो उसका अपना हो, जिसकी कचोट अभी तक हो, खुशी या दर्द अब भी मौजूद हो, रंगिस्तान की तरह फैली तनहाई है, अनजान सागर तटों की खामोशी और सूनापन है और पछाड़ खाती दिनभर की घखान के बाद वह लौटता है तो वह अपनी पत्नी को भी छोई-छोई नजर से देखता है अपितु वह बदहवासी में बहता हुआ, डरी हुई आवाज में अपनी पत्नी निर्मला से पूछता है— मुझे पहचानती हो? मुझे पहचानती हो निर्मल?'^१

इस प्रकार की कहानी में आधुनिक जीवन से उत्पन्न विसंगतियों को यथार्थ रूप में प्रस्तुत किया गया है। हमारी जिन्दगी में, हमारे आम-पास के परिवेश में, सम्बन्धों में कितना बदलाव आ गया है तथा व्यक्ति के बीच कितना अकेलापन, घुटन और निराशा की स्थिति पैदा हो गयी है। इन सबको यह कहानी सशक्त ढंग से अभिव्यक्त करती है।

नयी कहानी का परिवेश सामाजिक चेतना से जुड़ा है। यद्यपि पारिवारिक सबंधों का प्रभाव सामाजिक जीवन पर भी पड़ता है लेकिन व्यापक रूप से समाज जीवन के सभी पहलुओं से संबद्ध रहता है। राजनीतिक, आर्थिक और सांस्कृतिक स्तर पर होने वाले विभिन्न परिवर्तनों से समाज का गहरा सम्बद्ध रहता है। नयी कहानी ने परिवेश को व्यापक रूप देने के लिये समाजगत यथार्थ का विभिन्न कोणों से स्पर्श किया है। आजादी के पश्चात् परम्परागत सामाजिक मूल्यों का विघटन हुआ है। विघटित जीवन मूल्यों के परिणामस्वरूप परम्परागत स्थापनाओं एवं आदर्शों का टूटन हुआ है। यह प्रक्रिया परिस्थितिगत यथार्थ का परिणाम है और नयी कहानी ने इसे जीवन्त रूप में

रेखांकित किया है।

नयी कहानी के परिवेशगत यथार्थ का मूल्यांकन करने पर निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि परिवेश के प्रति प्रतिबद्धता का भाव नयी कहानी में ही उत्पन्न हुआ है। पुगनी कहानी में परिवेश के प्रति जागरूकता नहीं है वहाँ परिवेश कथाकारों द्वारा निर्मित था। पुगनी कहानी में वानावरण का अवश्य चित्रण हुआ है लेकिन वह पृष्ठभूमि के रूप में है। इसके साथ ही कहानियों में कल्पना, अलंकारिकता और आरोपित विचार-दर्शन के कारण वे परिवेश में अमम्यून रही। आजादी के पश्चात् देश नये सन्दर्भों में जुड़ गया था और नयी कहानी इन्हीं परिवर्तित जीवन सन्दर्भों की उनके परिवेश में तलाश की है। अब नयी कहानी का परिवेश मूल रूप से अपने समय में सामाजिक का है। नयी कहानी में आज के वानावरण में साम लेंने वाले व्यक्ति की तस्वीर है। परिवेश के प्रति ऐसी निर्ममता पुगनी कहानी में दृष्टिगोचर नहीं होती। नयी कहानी में व्यक्ति के माध्यम से परिवेश और परिवेश के माध्यम से व्यक्ति को खोजा गया है, प्रामाणिकता के साथ। नयी कहानी में व्यक्ति अपने समय परिवेश में उपस्थित हुआ है। नयी कहानी ने ग्राम, शहर और अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर जिन कहानियों का सृजन किया है। उससे नयी कहानी के परिवेश की विविधता स्पष्ट होती है। परिवेश के प्रति जागरूकता, ईमानदारी एवं प्रामाणिकता ही नयी कहानी की उपलब्धि है। नई कहानी बदलते समय, सामाजिक सन्दर्भों का आइना बनती है और मध्यमवर्ग की जिन्दगी का पारदर्शी स्वरूप दिखाती है। परिवर्तन को देखती, भोगती समझती है तथा नये अन्दाज में रचनाशील होती है।

नयी कहानी की चेतना और व्यक्ति-मन की उलझन

नयी कहानी की चेतना समकालीन भारतीय मध्यमवर्ग की उसके जीवन की यथार्थ चेतना है। यह चेतना रचनाकार के अनुभव से जुड़ी हुई है। यह चेतना जीवन-परिवेश के दबाव, परिवर्तन, रिरतां, मूल्यों, संवेदनाओं से निर्मित होती है। पूर्ववर्ती कथाकारों ने भी परिवेश के आधार पर कथा-सृजन किया था। उनके सृजन में परिवेश का खुलापन दिखायी देता है, परन्तु घनत्व और जटिलता को उभारने में वे पीछे ही रह गये हैं। प्रेमचन्द में परिवेश का घनत्व उनकी परवर्ती कथाओं पूम की रात, कफन तथा शतरंज के खिलाड़ी, में दृष्टिगत होता है। 'अज्ञेय' इलाचन्द्र जोशी तथा जैनेन्द्र की कथाओं में घनत्व तो है पर वह घनत्व व्यक्ति-मन में सामाजिक जीवन की पहचान कर पाने में मक्षम नहीं हो पाता। दुपेन्द्र नाथ अशक में यह घनत्व व्यक्ति-मन को समाज में जोड़ता है। यशपाल केवल परिवेश को पूरक रूप में ही उभारने का उपक्रम करते प्रतीत होते हैं। परिवेशगत यथार्थ और अनुभूति की गहराई से ही नयी कहानी अपनी अलग पहचान बना पाती है। नयी कहानी सामाजिक जीवन की पहचान व्यक्ति-मन से टटालती है और उसे परिवेश द्वारा सम्पूर्ण करती हुई-माँ प्रतीत होती है। यहाँ विरोध, सोच में

समझ में भी है और उसकी अभिव्यक्ति के स्वर में भी। नयी कहानी स्वतंत्रता के बाद के भारतीय मध्यमवर्ग के जीवन की कहानी है, जो अपने रचनाकारों के वैयक्तिक अनुभवों से जुड़कर अनेक रूपों, अनेक रंगों में अपना कलेवर बुनती है। 'नयी कहानी' की चेतना परिवेश से जुड़े हुए व्यक्ति-मन की चेतना है। इसलिये वह न तो बाहरी यथार्थ की अनुप्राणित, फारमूलाबद्ध कथन कहती है और न बाहरी परिवेश में विच्छिन्न होकर या बाहरी परिवेश को अवचेतन की दुनियाँ से सदर्भित कर मात्र व्यक्ति-मन का विश्लेषण करती है। वह जीवन परिवेश के दबाव में बनने, बिगड़ते मनस्थायी रिश्तों, मूल्यों, संवेदनशक्ति की अभिव्यक्ति है।^१

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय की प्रख्यात प्राध्यापिका और नयी कहानी की मनीषा में गहरी रुचि तथा पैठ रखने वाली ममय्य मनीषक डॉ० रामकली सराफ ने 'नयी कहानी विघटन एवं विसर्ग' के तीसरे अध्याय में स्पष्ट करते हुए लिखा है कि— 'नयी कहानीकार परिवेश के प्रति ईमानदार एवं प्रतिबद्धता के साथ 'भोगे हुए यथार्थ' को प्रस्तुत करता है, जिसमें कहानियाँ नये युगजोष के रंग में रंगी यथार्थ में निहित गयी हैं।'^२

मध्यमवर्ग की हताशा, विघटन, विखगडन, कुत्ता, एकाकीपन, सत्रास से उभरती है नयी कहानी। इसी समय नगरबोध, ग्रामबोध तथा अचल विरोध में जुड़ कर नयी कहानी की सामाजिकता, सरोकारिता नये रूप में उभरती।

वर्तमान के सरित्पट यथार्थ, स्थिति के प्रति जागृत विवेक से नयी कहानी गढ़ी गयी है। इन कहानियों में व्यापक जीवनदृष्टि होने दिखायी देती है। नयी कहानी व्यक्ति के अहं को पूरी शिश्त के साथ उभारती है। कर्णाधरनाथ रेशु की कहानी 'रस त्रिया' के कलाकार पथर्काई मिरदगिया के मन की कचोट उभरती है। यह कहानी कला और कलाकार तथा विद्यापति की रसत्रिया का मूल्यांकन करने में असमर्थ समाज के प्रचुड़ बड़े जाने वाले लोगों पर तीखा व्यंग्य है। संगीत और नृत्य को आधुनिक मध्यमवर्ग का आदमी किना तुच्छ उपेक्षित समझने लगा है यह टीम भी यहाँ उभरती है।

मोहन राकेश की कहानियाँ आस्था, सकल्य एवं जीवन मधुर्य की चेतना को उठाती हैं। 'परमात्मा का कुत्ता' शीर्षक अक कहानी में काहिनी, अकर्मण्यता के विरुद्ध सक्रिय विरोध-प्रतिरोध की स्वस्थ मानसिकता की सकल्यता को रचने, सहजने का प्रयास किया गया है।

आज की लोकतांत्रिक व्यवस्था में कार्यालयी जीवन, कर्मचारी किना संवेदनशून्य, कायर, कामचोर हो गया है तथा कर्मनिष्ठा किना विन्यस्त हुई है। बेहयादी किन सौना

१ हिन्दी कहानी अन्तरंग पहचान डॉ० रामकली सराफ पृष्ठ ५७।

२ नयी कहानी विघटन एवं विसर्ग डॉ० रामकली सराफ पृष्ठ ७१।

तक उभर आया है। इस स्थिति को, परिवेश को, व्यक्ति की चेतना को यहाँ इस कथा संरचना में व्यवस्थित तरीके से समझा जा सकता है। 'गेल' शीर्षक *राजेन्द्र यादव* की कहानी में कुवारी 'लेखा' की लक्ष्यहीनता, रिक्तता, व्यक्ति-मन के खालीपन के एहसास को निकटता और दूरी को, 'खेल' के रूप में ही उभारा गया है। कुंठा तथा मम्बन्धों को व्यर्थता का यह खेल कैसे-कैसे व्यक्ति खेल रहा है। नाग मन की व्यथा क्या है? उनकी अपनी पहचान कहाँ खो गयी है यह बोध अविवाहित प्राध्यापिका लेखा के इस सहज कथा विस्तार में टाँक में समझा जा सकता है। यह अन्तर्कथा है भातंग कमक है।

उषा प्रियम्बदा की 'बापसी' कहानी के गजाधर बाबू का अकेलापन युग के प्रत्येक व्यक्ति का अकेलापन है। 'बापसी' के सन्दर्भ में *डॉ० नामवर सिंह* का कथन है— 'इस रिटायर्ड आदमी का अकेलापन जैसे अपरिहार्य है। अकेलेपन में निकलना चाहते हुए भी वह फिर उसी अकेलेपन में वापस जाने के निये लाचार है। और क्या यह अकेलापन एक गजाधर बाबू का ही है? क्या ऐसा नहीं लगता है कि यह अकेलापन बहुत व्यापक है? ऐसा अकेलापन जो कहीं-न-कहीं आज सबके अन्दर मौजूद है परन्तु जिसका सहयोगी कोई निकटतर में निकटतर व्यक्ति भी नहीं हो सकता।'।

परिवेश तथा दयार्थ की गहरी स्थितियों को 'बापसी' में देखा जा सकता है। समाज परिवार तथा व्यक्ति के परिवर्तन होते हुए पारिवारिक एवं सामाजिक मूल्यों को *उषा प्रियम्बदा* ने पूर्ण शिद्द से उभारने का उपक्रम किया है। पारिवारिक विघटन, मम्बन्धों की व्यर्थता, उय, घुटन, अजनबीपन एवं विभ्रंशिता को महज पहचान करती है यह कथा। गजाधर बाबू अपने ही घर में अजनबी हो गये हैं। उनकी चारपाई की स्थिति उनकी स्थिति के परिवर्तन की मूचना देती है। उनकी व्यथा को उनकी सहघर्मिणी पत्नी भी समझ नहीं पाती है। अकेलेपन की व्यथा को भोगते हुए, ठमसे भागने की कोशिश करते हुए भी *गजाधर बाबू* अकेले पड़ जाते हैं। इसी प्रकार *डॉ० शिव प्रसाद सिंह* की कहानी 'हत्या और आत्महत्या' के बीच जो 'भेड़िए' मकलन की एक विशिष्ट कहानी है— में परिवेश की विद्रूपता को चित्रित किया गया है। एक छोटी घटना जो रामनाथपुर स्टेशन के पास घटती है। मरे हुई शोभा बुआ की मुर्दा में बन्द कामज उसे आत्महत्या घोषित करता है पर वह सकेत कि ऐसी आत्महत्याएँ चरित्र की व्यक्ति की, निरुत्साह अवसाद की ये घटनाये मनाज में निरन्तर हो रही हैं, होती रहीं हैं। यह कहानी इन्मान के मंघर्ष की गाथा है जो एक खुदगुरु जीवन दयार्थ में फटक को अवगन करती है। *अमरकान्त* की कहानी 'दोपहर का भोजन', 'भूख', 'हन्तारे' के साथ ही 'जिन्दगी और जंक' में भी व्यक्ति मन की छटपटाहट, कोच और चुपन को उभारा

गया है। पर उनकी कहानी 'डिप्टी क्लेक्टरी' जो 'कहानी' पत्रिका के विशेषांक में प्रकाशित की गयी थी एक साधारण परिवार की असाधारण कहानी है। इसमें भी 'शकलदीप' बाबू की आकांक्षा, विवशता, टीस और पराजय का रेखांकन है। एक आदमी के मन की कई-कई परतों को यहाँ उभारा गया है।

'निर्मल वर्मा' नगरीय बोध के नगर-जीवन की सच्चाइयों, तल्लिखों एवं टूटते जुड़ते सम्बन्धों के रचनाकार है। उनकी कहानियों में अकेलेपन का सत्रास, तनाव तथा यातना अनुभव का सम्पूर्ण सच्चाई के साथ उभारता है। परन्तु निर्मल वर्मा अभिजात्य कहे जाने वाले वर्ग को ही उठाते हैं। वे समस्त नगर-जीवन के सत्यो को सहेजने में रुचि भी नहीं रखते अतएव नगर-जीवन विभिन्न प्रसंगों में उभर भी नहीं पाते। *श्रीकान्त वर्मा* की कहानी 'घर' में जो सन्दर्भ प्रस्तुत किया गया है वह बहुत ही सतही प्रतीत होता है। नगर में केवल सोसायटी गर्ल्स ही नहीं होती, टूटे मन, बिखरे स्वप्नो, उजड़े सन्दर्भों और जीवन, रेजी-रोटी घर के लिये जुगाड़ करने वाले, गरीब, असहाय लोग भी हैं तथा सर्वग भी। आज की कहानी भटकी हुई आत्मा की तरह रास्ता ही नहीं खोज रही है वरन् इस खोज में, इस सघर्ष में वह पूरी तरह सायुज्य भी है। नयी कहानी में कथ्य की सूक्ष्मता एवं साकेतिकता पूरी तरह से उपरती है।

डॉ० नामवर सिंह ने अपनी समीक्षात्मक पुस्तक 'कहानी नयी कहानी' में निर्मल वर्मा की 'परिन्दे' संग्रह की कहानियों को नयी कहानी का पहला संग्रह माना है। उनकी दृष्टि में निर्मल वर्मा ने 'आज के मनुष्य की गहन आन्तरिक समस्या को उठाया है।' 'परिन्दे' कहानी की 'लतिका' में- हम कहीं जायेगे। वाक्य सारी कहानी पर अर्थगम्भीर विषाद की तरह छाया रहता है। 'परिन्दे' की लतिका की समस्या सामान्यतः मुक्ति की समस्या है परन्तु अतीत से मुक्ति, स्मृति से मुक्ति की अभिव्यजना यहाँ देर तक पाठक को सोचने पर मजबूर करती है।

डॉ० नामवर सिंह ने जोर देकर प्रभावान्विति को परम्परागत एवं महत्वपूर्ण उपलब्धि मानने का एक सही आग्रह दुहराया है। वे लिखते हैं— 'यह आकस्मिक नहीं है कि कहानी के माध्यम से मानव मुक्ति का प्रश्न उठाने के साथ ही 'निर्मल' ने अपनी कहानियों को भी हिन्दी कहानी का परिपाटी से मुक्त करने का प्रयत्न किया है।'¹

व्यक्ति मन की व्याप्ति में निर्मल वर्मा की कहानियाँ के पात्र बहुधा मौन या खामोश रहते हैं। यह खामोशी उनके व्यक्तित्व का अभिन्न अंग है जैसे- 'अधरे' का 'छोटा लड़का' 'हाथी के खेल' का बिट्टो, ये जीवन जीने की खामोश लालसा, 'माया का मर्म' का वेशेजगार युवक की खामोश अभिलाषा आदि।

१ कहानी नयी कहानी-डॉ० नामवर सिंह, पृ० ५२।

२ कहानी नयी कहानी-डॉ० नामवर सिंह, पृ० ५३।

नौकरी पेशा नारी की स्थिति

शिक्षा ने स्त्रियों को नौकरी करने के लिये प्रेरित किया। नौकरी करने पर नारी आर्थिक रूप से स्वावलम्बी तो बनी, नाथ ही अनेक परेशानियाँ भी खड़ी हो गयीं। मानसिक द्वन्द्वों की भी असह्य यातना भी झेलनी पड़ी। एक तर्फ ये नारियाँ नौकरी करती तो दूसरी तरफ घर भी सम्भालना था फलन पारिवारिक भूमिका को निभाने में दोहरा भार उठाना पड़ा। इस भार को ढोने में अममर्य होनी नारी को बिगड़ने पारिवारिक दाम्पत्य सम्बन्धों से उत्पन्न तनाव अकेलेपन की यंत्रणा को झेलना पड़ा।

नये सामाजिक परिवर्तन के परिणामस्वरूप भर्त्ताय नारी-पुराने परिवेश में अलग एक नये परिवेश में प्रवृत्त हुईं जिनमें एक नयी व्यक्तिवादी दृष्टि का उदय हुआ और उसे सापेक्षिक स्वतंत्रता मिली। लेकिन यह सामाजिक परिवर्तन व्यापक पैमाने पर एक क्रान्तिकारी परिवर्तन का परिणाम न होकर एक हद तक आरोपित रहा। इसलिये इनके कर्मान्বেस अधिकार ही दृष्टिगोचर हुए 'वही' में उन अकेलेपन और एकाकी यंत्रणा का आरम्भ भी हुआ जो नये परिवेश में परिवार या निकट आत्मीय सम्बन्धों से कटकर रहने में निहित रहता है। सम्बन्धों की तन्नाश में, या सम्बन्धों से कटकर तथा सम्बन्धों के परिणामों को भोगती हुई नारी अपने आप में निराला अकेली पड़ती गयी है।^१

मोहन राकेश की कई कहानियाँ टूटे हुए पुराने और बिखरे हुए नारियों के अकेलेपन, व्यर्थता बोध और यंत्रणा बोध को उजागर करती हैं जिनमें 'मिसपाल' प्रसिद्ध कहानी है।

कार्यालय में लोगों के ओछे व्यवहार, परन्तु हित हुए धारणा तथा आश्चर्य शका की मिश्रित प्रतिक्रिया के कारण मिसपाल नौकरी छोड़ देती है। एक छोटे गांव 'मनाली' में अकेले जिन्दगी बिताने चली जाती है। वहाँ भी उस और अकेलापन उसका साथ नहीं छोड़ते। नारी को अपनी सनदक्षता प्रधान करने का ढोंग रचने वाला पुरुष भी भावना के स्तर पर आज की प्रतिस्पर्धा की भावना से मुक्त नहीं है। नारी के मानसिक एवं शारीरिक शोषण की इच्छा आज भी उसके अन्दर विद्यमान है। पूरी कहानी में मिसपाल को अभिरक्षित नियति, ठेकामी, ऊब, अकेलेपन का गहरा बोध उसके पीड़ित, आत्मपीड़ित और समस्त जीवन को ही प्रमाणित करता है। 'मिसपाल' की तनाव तथा कुँठा को यह वाक्य और अधिक गहरा देता है— 'मे बहुत बदाकिम्मत हूँ रणजीत। हर लिहाज से मैं सोचती हूँ रणजीत कि मेरे जीने का कोई अर्थ नहीं है।'^२

श्रीमती विजय चौहान ने इसके सन्दर्भ में लिखा है कि 'मिसपाल' के लिये शिक्षित नारी को उस पीढ़ी को लिजिए जो आर्थिक रूप से स्वतंत्र होते हुए भी परतंत्र है। वे

१. आधुनिक हिन्दी कहानी- समाजशास्त्रीय दृष्टि-डॉ० रघुवीर सिन्हा, पृ० ४१।

२. क्वार्टर- मोहन राकेश, पृ० ३०।

जिन दफ्तरों में काम करती है, उनकी फर्नीचर तो आधुनिक जस्टर टैरीलान की बुर्रांट और डेक्रोन की पतलून तक ही सीमित है। उनके सम्भार अभी तक सामन्ती हैं जिनकी अभिव्यक्ति अनेक स्तरों पर कुट्टा और कटुता पैदा करती है। जहाँ पुरुष वर्ग इन शिक्षित नारियों को ईर्ष्या और शक्य की दृष्टि से देखता था अब वह शिक्षित नारियों का आर्थिक शोषण भी करने लगा है।

कमलेश्वर की 'तलाश' कहानी की सुनी और मनी दोनों ही स्वावलम्बी हैं पर दोनों इस्त हैं अकेलेपन की पीड़ा को भुगत रहा है। मनी विधवा है पर स्वावलम्बी होने के कारण वह जिन्दगी की दयार्थता से बौद्धिक स्तर पर जुड़ने के आग्रह को लिये हुए है। कारण भी स्पष्ट है वह पुरुषों के बीच कार्य करती है, शहर का वातावरण भी सदन के अनुकूल नहीं है। इसलिये वह पुरुष की आवश्यकता महसूस करती है पर घर पर सुनी की उपस्थिति उसे बाधा लगती है। सुनी भी परिस्थितियों के प्रति जागरूक होने के कारण हास्टल में जाने का निर्णय ले लेती है। फलतः परिस्थितिवाश दोनों की मानसिकता में परिवर्तन होने लगता है और यह परिवर्तन एक ऐसे स्तर पर चला जाता है जहाँ दोनों अकेलेपन की जिन्दगी जीने के लिए मजबूर होती हैं। मनी के भीतर काम और वात्सल्य के भाव को लेकर अर्न्तद्वन्द्व उत्पन्न होता है। काम-भाव की क्षणिकता उसे वात्सल्य भाव की श्रेष्ठता का अनुभव करती है। अतः नैतिक पारिवारिक सम्बन्धों के पूरे मूल्यबोध को नकार कर नये युगबोध में खींची झँ-वेटी के अकेलेपन, घुटन की नियति को सजीवता से इस कहानी में उभाए गया है।

मनू भण्डारी भण्डारी की 'बन्द दरवाजे के साथ' की नयिका मजरी प्राध्यापिका है। पत्नी-पत्नी कई कारणों से सम्बन्ध विच्छेद कर लेते हैं और तनाव को झेलते हुए जीते हैं। मजरी को प्रत्येक काम बांझ हो जाता है। उसका मन शून्य की गहराई में फटकने लगता है। पुस्तकों की पंक्तियाँ उसकी आँखों से गुजरती हैं किन्तु अर्थ के पहचान वह छो चुकी है। नौकरीपेशा नारी जीवन की इस तीक्ष्ण स्थितियों से गुजरती हुई पर्याप्त टूटी है।

निर्मला धर्मा की 'परिन्दे' कहानी की लतिका 'मिस वूड' डॉ० सुनी अपने प्रेम में टूटे हुए, अकेले-अकेले पहाड़ पर ठहरे हुए है। परिन्दे तो जाड़ों में नीचे मैदान की ओर जायेगे पर के छुट्टियों में कहा जाये? केन्द्र में लतिका है जिसके अकेलेपन की पीड़ा आदर्शवादी होते हुए भी जीवन की मर्यादा से अलग नहीं है। उषा त्रिवेदी की 'पूर्ति' कहानी की तारा अध्यापिका है। आर्थिक दृष्टि से स्वावलम्बी, स्वतंत्र व्यक्तित्व सम्पन्न होते हुए भी पति के अभाव में आँखों-पानी की रातों में हृदय में हूक उठती है। नौकरी पेशा ऐसी नारियाँ कुछ क्षणों के लिये किसी इच्छित पुरुष का सुखद स्पर्श

पाकर मर्दव के लिये मंतुष्ट होने का प्रयाम करती है। आजोवन उन्ही की म्मृतियों की छाया की कल्पना करती हुई वे पर्याप्त टूटती हैं। मन्नु भण्डारी की 'जीती बाजी की हार' और गजेन्द्र यादव की 'प्रतीक्षा', 'टूटना', 'आकाश के आइने', उषा प्रियम्बदा की 'नींद', 'झूठा दर्पण' निर्मल वर्मा की 'धागे' मार्कण्डेय की 'एक दिन की डायरी' कहानियों में नौकरपेशा नारी का विभिन्न कोणों से चित्रण हुआ है।

विधवाओं की सामाजिक स्थिति

विधवाओं की ओर देखने के दृष्टिकोण में इधर काफी अन्तर आ गया है। अब विधवाएँ, विधवा घों अपेक्षा एक नई रूप में जीने लगी हैं। सम्पूर्ण परम्पराओं को नकारती हुई, शारीरिक पवित्रता के आग्रह को तोड़ती हुई, वह जिन्दगी के यथार्थ से जुड़ना चाहती है। विशेषतः ऐसी स्त्रियाँ जब आर्थिक दृष्टि से पूर्णतः स्वावलम्बी होती हैं, तब एक अलग ही रूप धरती हैं। दूसरों के सहारे जीने वाली विधवा, अपने ही पैरों पर खड़ी विधवा इन दोनों के व्यवहारों में काफी अन्तर दिखाई देने लगा है।

कमलेश्वर की 'तलारा' कहानी में मुमी की माँ विधवा ममी अपनी कामनापूर्ति के लिए पर पुरुष का ससर्ग करती है। ममी की स्थिति जानने के बाद पुत्री स्वयं उसके मार्ग से हटकर हास्टल में रहने का निश्चय करती है। शिव प्रसाद सिंह ने लिखा है— 'एक में बचकर रहने वाले पुत्रों आदर्श को खोखला समझने के कारण ये नये जमाने की बेटियाँ यदि अपनी माताओं की बेवसी या किसी अन्य के प्रति उनके झुकावों को बड़ी उदारता और महानुभूति से समझना चाहती हैं, तो उसे बुरा क्यों माना जाये।

अब परम्परागत व्यवस्था को झटकनी हुई विधवा नारी आदर्श से अलग होकर यथार्थ की भूमि पर खड़ी है। वह भावुक कम बुद्धिवादी अधिक है। ये नौकरों के कारण आर्थिक स्वावलम्बन भी प्राप्त कर लेती हैं।

श्री सविता जैन ने अपने एक निबंध— 'समकालीन हिन्दी और मूल्य संघर्ष की दिशा' में गर्भारता से विचार किया है— उनके अनुसार 'इस कहानी की नायिका ममी अपने छोटे हुए व्यक्तित्व में लुप्त हो गयी है। वह माँ होने के माय ही एक नारी भी है जो अपने पति के मृत्यु की साथ ही नारे-मुलभ भावनाओं को दफना नहीं देती अपितु उन्हें जीवित रखना चाहती है।'

वेश्याओं की सामाजिक स्थिति

नारी का वेश्या रूप विकसित और वैज्ञानिक मानवीय मूल्यों की दृष्टि में काफी शर्मनाक और चिन्तनीय है। मवाल है औरन के वेश्या होने में कौन-सी सामाजिक

१. जिन्दगी और गुलाब के फूल-उषा प्रियम्बदा।

२. समकालीन हिन्दी कहानी और मूल्य संघर्ष की दिशा (निबंध)-श्री सविता जैन।

व्यवस्था और प्रवृत्ति काम करती रही है। जाहिर है कि नारी वेश्या तभी बनी होगी, जब से आर्थिक स्तर पर वह पुरुषों के उपर निर्भर हुई होगी, समाज में वैयक्तिक पूँजी का जन्म हो चुका होगा। पुरुष मत्ता की स्थापना धन-सम्पत्ति के केन्द्रीयकरण का परिणाम थी। इस प्रवृत्ति के चलते एक पुरुष का एकाधिक विवाह करना तथा अपनी काम-लिप्सा की पूर्ति के चलते एकाधिक औरतों से सम्पर्क स्थापित करने के लिये उसने नारी को वेश्या बनाया। भारतीय जीवन में वेश्याओं का अस्तित्व काफ़ी पुराना है। सम्भवतः जब से वर्गों की स्थापना हुई। समय के साथ-साथ इनमें परिवर्तन व सुधार हुए। आज चाहे सामन्ती समाज हो या पूँजीवादी, औरतों इस प्रकार के शोषण से मुक्त नहीं हो पायी। अतएव मुख्य रूप से नयी कहानी में नये कथाकारों ने औरत के इस रूप को आधार बनाकर कहानियाँ लिखी, सवाल दृष्टिकोण का है कि किसने किस रूप में नारी को वर्णित किया।

कमलेश्वर की 'मास का दरिया' कहानी में वेश्याओं को देखने का दृष्टिकोण यथार्थ, मानवीय और तटस्थता से युक्त है। लेखक न उस ओर दया से देखता है, न रुमानी वृत्ति से। उनको तकलोंफों का बड़ा ही यथार्थ और कुछ सीमा तक कठोर चित्रण किया है। जुगनू नामक वेश्या केन्द्र में है। रोगग्रस्त होने के बाद भी उसे लोगों की इच्छा की पूर्ति करनी पड़ती है। उसकी ध्या अटूट है। 'मैकड़ो मरद आये और गये— पर कोई ऐसा नहीं जिसकी परछाई तले ही उम्र कट जाये।'

इस प्रकार वेश्याओं की जिन्दगी में भी करुणा, अकेलेपन का बोध, यहाँ तक किसी विशिष्ट व्यक्ति के प्रति पत्नी के रूप में समर्पण की भावना दिखाई पड़ती है। वृद्धावस्था में जब शारीरिक आकर्षण समाप्त हो जाता है, वेश्या अपनी जिन्दगी में भयंकर रिक्तता के बोध की यातना को भोगती हुई उस किसी के लिये जिसने उसे समझने की कोशिश की है, तड़पती रहती है।

शिब प्रसाद सिंह की 'वेश्या' कहानी में वेश्या की स्थिति की झलक मिलती है। मोहन राकेश की 'गुनाहे बेलज्जत' में सरदार सुन्दर सिंह पैसा देकर 'सुन्दरी' नामक स्त्री के साथ समय बिताता है।

इस प्रकार इस दौर में कुछ और कहानियाँ इस समस्या को लेकर लिखी गयी हैं, जो स्थिति जन्यतनाव से समुक्त हैं।

प्रेम त्रिकोण एवं विघटन

औद्योगिक सभ्यता, शहरीकरण, समुक्त परिवारों की टूटन, नयी शिक्षा, स्त्री शिक्षा, वैयक्तिकरण आदि अनेक कारण गिनाये जा सके हैं। जिनसे हमारी मध्यकालीन परम्परा,

१ मेरी प्रिय कहानियाँ-कमलेश्वर, पृ० ११।

२ कहानी की संवेदनशीलता सिद्धान्त और प्रयोग-डॉ० भगवानदास वर्मा, पृ० २४६।

मुग़लराजी आन्दोलनों, विधवा-विवाह, नारी शिक्षा, नौकरी में नारी की स्थिति के कारण नये रूप में बलने लगी। विवाह संस्था के प्रति विद्रोह, अनन्य विवाह, देहेज प्रथा आदि कारणों से पारिवारिक तथा सामाजिक सम्बन्धों में दरार उभरी। मालती जोशी, ममता कालिया, उषा प्रियम्बदा, मञ्जू भण्डारी आदि लेखिकाओं ने नारी अस्मिता को टनका संघर्ष को कथा-भूमि के रूप में स्वीकारा। पुरुष लखको ने प्रेम-सम्बन्धों को महज और सहानुभूतिपरक दृष्टि में देखा पर महिला लेखिकाओं ने प्रेम-सम्बन्धों की मच्चाई को विविध रूपों, कोणों से देखने समझने की कोशिश की।

जिम मध्यवर्गीय परिवारों के व्यक्ति-चरित्रों को अपनी कथा का आधार नयी कहानी के रचनाकारों ने बनाया है। उसमें प्रेम-विवाहों की महज मान्यता स्वीकृत नहीं रही है। माता-पिता सामान्यतः प्रेम-विवाहों में सहयोग नहीं करते। विवाह-विच्छेद, तलाक की त्रासद स्थिति को भी परिवार के लोग दुर्भाग्य मानते रहे हैं। नयी कहानी में विवाहित युगल के इतर सम्बन्धों को पूरी शिद्दत से उठाने, उकेरने का उपक्रम किया गया है।

प्रेम सम्बन्धों के कारण अलगाव बोध, अजनबीपन के लिये भी निर्मल वर्मा, कृष्ण बलदेव वर्मा, उषा प्रियम्बदा ने बहुधा विदेशी पृष्ठभूमि को ही उठाने की कोशिश की है। पाश्चात्य जीवन के अनुभवी रचनाकारों ने ही इस दिशा में पहल की है। प्रेमी के किसी अन्य के साथ तयशुदा विवाह में अलगाव बोध को विरचित करने की एक परिपाटी हिन्दी की नयी कथा रचनाओं में देखा जा सकता है। प्रेमिका में विवाह के इतर सम्बन्ध की आशा करना परिवार और समाज में स्वीकृत रहा नहीं है। पूर्व-प्रेमी की उदासीनता से प्रेमिका का टूटना, निगश होना तथा अव्यवस्थित हो जाना भी कहानियों में उठाया गया है। पर यहाँ परिवेशगत मनोविज्ञान मुख्य हो जाता है। राजेन्द्र यादव की कहानी— 'मेरा तन-मन तो तुम्हारा है। परन्तु लीला का विवाह कहीं अन्यत्र हो जाता है तब भी वह झूठी सात्वना देती रहती है तथा निष्ठा का दावा करती रहती है। विवाह के पहले साल तक लीला में थोड़ा लगाव बाकी है। यहाँ रोमानी प्यार का भूजन है जो पूरा होता नहीं है। बहुतायत में हठारा प्रेमियों को स्वप्नदृष्टा के रूप में नयी कहानी में चित्रित किया गया है।

ज्ञानरंजन के 'दिवास्वप्नी' कहानी में इन स्वप्नदृष्टा म्यिनियों की स्वीकृति स्पष्ट झलकती है। कहानी का नायक इन्हीं झूठी प्रत्याशा में भटकता रहता है। ऐसी कहानियों में नारी की उपेक्षा, विश्वासहीनता की बान उभरती है परन्तु स्थिति होती है विवाह के बाद पति से गहरे लगाव की। लड़कियों विवाह पूर्व जो वादे करती हैं वह लम्बे और पारिवारिक दबाव तथा परिवेशगत प्रभावों के कारण सन्देह के घेरे में होता है।

'कोसी के घटवार' शीर्षक कहानी में शेखर जोशी ने अवकाश प्राप्त सैनिक की स्थिति को उत्कीर्ण किया है। वह अपनी अकेली, असंग जिन्दगी जीने के लिये

गाँव लाँटता है। सालो पूर्व उमकी प्रेमिका के पिता ने उसे इसलिये दुत्कार दिया था कि उसके आगे पोंछे भाई-बहन नहीं, माँ-बाप नहीं हैं।

उषा-प्रियम्बदा की दो कहानियाँ, 'पिघलती हुई बर्फ' और 'मछलिया', 'विदेशी परिवेश' में प्रेम के उभार को वर्णित करती हैं, पर यहाँ अभय का प्रतिरोध आत्म-निरीक्षण और प्रतिद्वन्द्वी भाव को स्थापित कर सका है। प्रेम में अव्यवहारिक प्रत्याशाएँ रामकुमार वर्मा की डेक तथा पेरिस और घतझर में प्रकट होती हैं। यहाँ नायक की मानसिक पीड़ा को समझने का संकेत तो है। पर कोई जरूरी नहीं है कि हर पाठक इस कला को इस संकेत को समझ ही ले। 'दहलोज', 'दूसरे का बिस्तर' तथा 'अन्तर' जैसी कहानियों में आत्मदया और प्रतिकात्मक आचरण का उभार मया है। पुरुष की आक्रामकता और उपेक्षा से व्यक्ति मन की टूटन, अलगाव-बांध तथा विछोम को भी नये कथाकारों ने उभारने की कोशिश की है। समाजशास्त्रीय मोच आदर्श तथा औरत के इन सामाजिक रिश्तों में दार, टूटन, अलगाव, एकाकीपन से उपजी कुठा, हताशा को भी मृजित करने का प्रयास किया है। राजेन्द्र यादव 'एक कमजोर लड़की की कहानी' की रूपा पति और प्रेमी के बीच झूलती है। पिता, माता, परिवार और अन्त में पति के सम्कारों से आक्रान्त यह कमजोर लड़की अपने प्रेमी के साथ हो लेने की हिम्मत नहीं कर पाती और न ही पति से जुड़ पाती है।

एक ओर समाज में नारी को स्वतंत्र व्यक्तित्व प्रदान किया गया है, दूसरी ओर पारम्परिक सामाजिक रुढ़ियों और संस्कार का मार्ग अवरुद्ध करते हैं। परिणामतः प्रेम किसी से होता है शादी किसी और से एक प्रकार के तनाव की स्थिति इन कहानियों में बराबर बनी रहती है। नारी परिस्थिति के विषय-चक्र में न प्रेमिका हो पाती है न पत्नी, सामाजिक बन्धन उसे किसी की पत्नी बना देता है, जबकि मन की स्वाभाविक भावनाएँ उसे किसी और से प्रेम करने के लिये बाध्य करती हैं।^१

वैवाहिक सम्बन्धों में टूटन एवं विलगाव की स्थिति हमें कमलेश्वर की 'जो लिखा नहीं जाता', 'देवा की माँ', राजेन्द्र यादव की 'एक कमजोर लड़की की कहानी', 'टूटना, खेल-खिलौने', निर्मल वर्मा की 'पहाड़', 'अंधेरे में', उषा प्रियम्बदा की 'सागर पार का संगीत', मोहन एकरेश की 'एक और ज़िन्दगी', 'फौलाद का आकाश', दुधनाथ सिंह की 'रक्तपत', मनु भण्डारी की 'तीन निगाहों की एक तस्वीर' में दिखायी देती है।

राजेन्द्र यादव की कहानी 'खेल-खिलौने' की नलिनी कहती है कि 'वह शादी की अपेक्षा मरना अधिक पसन्द करेगी क्योंकि शादी में उसकी कलात्मक एवं बौद्धिक क्षमताएँ नष्ट हो जायेगी।'^२

१ आधुनिक परिवेश और नवलेखन डॉ० शिव प्रसद सिंह, पृ० १४७।

२ खेल-खिलौने-राजेन्द्र यादव, पृ० ६।

नयी कहानी के लेखकों ने सयुक्त परिवार की अमावीयता, क्रूरता और झूठी अहम्यता को अस्वीकार किया है तथा साफ-साफ इस बात को माना है, प्रणय विवाह में मुधार सम्भव है बशर्तें वह विवाह में परिणत हो सके। प्रतिबन्ध यह है कि वह आजीवन चले।

बच्चे सयुक्त परिवार में मोह और अपनेपन का बोध जगाते हैं। वे पति-पत्नी के बीच पुल होते हैं। 'देवी मा', 'एक और जिन्दगी', 'किन्ना समय' तथा 'सुहागिने' ऐसी ही कहानियाँ हैं। 'सुहागिने' कहानी की काशी कहती है 'बहन' जी इन बच्चों को न पालना होता तो मैं आपको जीती नजर न आती।'

नयी कहानी में पत्नी का पति में असंग होना एक अमहनीय, मानसिक, शारीरिक यातना से पलायन के रूप में वर्णित किया गया है।

मोहन राकेश की 'फौलाद का आकार' कहानी में पति की मानसिक मित्रता के कारण मीरा के अन्दर तनाव की स्थिति विद्यमान रहती है। रवि लेबर अफसर है सदैव आँकड़ों में डूला रहता है। मीरा को मानसिक तृप्ति नहीं हो पाती ठमकी हर प्रतिक्रिया बड़ी और तटस्थ होती है। मीरा आन्तरिक रूप से टूटती, कुण्ठित होती चली जाती है। मीरा को लगता है 'उमको प्यार करते समय भी वह मन ही मन चुम्यनों की गिनती करना रहता होगा, तभी तो ठमका आवेश एक वरम पर पहुँचकर रुक जाता है।'

परिवार के भीतर ही नारी की सार्यकता को इस पीढ़ी के कथाकारों ने प्रकारान्तर से भी स्वीकार किया है। कुल मिला कर नया पढ़ा-लिखा नौजवान नौकरी की तलाश में माता-पिता को छोड़ कर भागना है। अधिकतर पुरुष ही स्वतंत्रता का उपभोग भी करता है तथा मिथ्या आगेपों के बहाने पत्नी को छोड़ता है। अलगाव, टूटन, विच्छेद का कारण व अनजान कुलशाल वालों का विवाह होता है। चारित्रिक पतन चुनाव की परवशता और प्रेम तथा सेक्स की अतृप्ति भी कारण बनता है एवं कभी-कभी सन्देह, गरीबी, दुर्व्यवहार तथा पारिवारिक परिस्थितियाँ भी कारक हो जाती हैं। परिवार विवाह और प्रेम के संबंध कुछ ज्यादा ही अन्तरंग, कुछ ज्यादा ही भीतर होते हैं। यहाँ विच्छेद या टूटन से अजनबीपन, कुंठा और सत्राम की स्थिति उभरती है। निरन्तर अर्थ आधारित होते हुए समाज में इस विभंगति के लिये समय भी, स्थान भी और परिवेश भी अनुकूल मिलता ही जाता है। जाति पर, पेशेवर या गाँवों, कम्बों की वर्गीय समस्याओं को नये कहानीकारों ने कम ही छूने की कोशिश की है। रेणु, शिव प्रसाद सिंह, काशीनाथ मिह, मार्कण्डेय आदि ने ग्रामीण परिवेश को टटाने, उभारने की कोशिश की है पर

१. सुहागिने-मोहन राकेश, पृ० ३८१

२. क्वार्टर-मोहन राकेश, पृ० १८६।

उनकी रचनाओं में लोकचित्त, लोकमानस ही उभर पाया है।

‘टूटना’ कहानी में इन्द्र उभरता है, जाति की टकराहट भी उभरती है। वर्मा अपनी दीक्षित ब्राह्मण पत्नी के सपक्ष हीनता के बोध से ग्रस्त रहता है। परन्तु यहाँ भी टकराव का आधार जाति नहीं आर्थिक कारण बनता है। राजेन्द्र यादव की कहानी ‘रिमाइन्डर’ में जो झूठा अहंकार उभरता है वह जाति में नहीं पद-प्रतिष्ठा से जुड़ता है। ‘चीफ की दावत’ और ‘अतिथि’ जैसी अनेक कथाओं में सफल व्यक्ति अपनी माँ से, परिवार से बचना चाहता है। भीष्म साहनी ने ‘कुछ और साल में’ दिखाने का प्रयास किया है कि अतिरिक्त आदर, सम्मान पाने की इच्छा, मानवीय सहानुभूति को खा जाती है। मोहन राकेश की कहानी ‘आखिरी सामान’ में प्रष्ट पुलिस अफसर जेल जाता है, अमरकान्त के ‘पत्ताश के फूल’ में एक जमींदार छोटी जाति की लड़की को फुसलाता है। ऐसी रचनाओं में अलगाव धन और पद के आधार पर वर्णित है। शहर के नपुंसक दम्भ, को ‘मवाली’ शीर्षक कहानी में मोहन राकेश ने उभारने, उकेरने का प्रयास किया है। शहर की जिन्दगी भी अलगाव और अजनबीपन का कारण बनती है। यहाँ है मिथ्या आडम्बर, मिथ्यादम्भ, यहाँ हर वस्तु पैसे से ही तौली जाती है पर यहाँ बात व्यवहार, भाईचारे का कोई अर्थ जैसे होता ही नहीं। यहाँ मानवीय सम्बन्धों के बीच बहुत-सी दीवारे उठ खड़ी हुई हैं। यह बेगानापन हर पहचान को तोड़ता है यह सब नयी कहानी में उभर कर आया है। अमरकान्त की कहानी ‘डिप्टी कलेक्टर’ अपने सार और सरोकार दोनों दृष्टियों से बरबस झकझोरती है। इसमें मध्यमवर्गीय शकलदीप बाबू की भाग्यवादी सोच और मानसिकता का वर्णन पूरी ईमानदारी से हो सका है। पुराना समाज अपनी नयी पौष से क्या चाहता है। इसका सकेत यहाँ मिलता है। इसी सदर्भ में ‘दिल्ली में एक मौत’ कहानी कमलेश्वर की लेखनी से उभरी वह व्यापक कथा है। मृत्यु को मानवीय मूल्यों की चरम अभिव्यक्ति का अवसर मानने की परम्परा हमारी रही है। परन्तु आज का शहरी मानव कैसे सवेदना से मुक्त होकर तटस्थ होता गया है इसका इजहार इस कथा में किया गया है। मृत्यु पर हार्दिक दुःख व्यक्त करना तो दूर लोग सजने, सवरने, हैसियत को दिखाने का दिखावा करते हैं। सम्पत्ता के मरते जाने का बोध यहाँ उभरकर आता है।

मोहन राकेश की ‘आद्रा’ आज के टूटे हुए व्यक्ति और खण्डित मनोभावों की कहानी है। यह बिखरते परिवार, शहर और कस्बे के अन्तर्विरोध की कहानी है। यह समाज के खण्ड-खण्ड होते गये स्वरूप की कथा है।

वस्तुतत्त्व की समीक्षा

डॉ० बन्धन सिंह के अनुसार— ‘पश्चिम के अनेक विचारकों ने साहित्य के समाजशास्त्र पर अपने-अपने ढंग से विचार किया है। इनमें लूकॉच, एस्सारपिट, लूसिए,

गोल्डमान, रेमंड विलियम्स रोलाँ, वार्थ, मार्व, कम्मोड आदि प्रमुख हैं। मार्क्सवादियों का समाजशास्त्र इसमें भिन्न है। पर उत्तर-आधुनिकतावाद काल में इन समाजशास्त्रियों के मतों पर पुनर्विचार की आवश्यकता है।^१

इसी संदर्भ में वे आगे लिखते हैं कि 'वास्तविकता तो यह है कि लेखक का रचना संसार वह नहीं होता जो वह सोचता है, देखता है या अनुभव करता है। रचना प्रक्रिया में ढलकर उसकी सोच बदल जाती है। लेखक की सोच और रचना-समय की सोच का अन्तर आलोचना का कर्म है।'^२

अपनी सरचना 'परम्परा की मूल्यांकन' में डॉ० रामविलास शर्मा का विचार है— 'साहित्य की परम्परा का मूल्यांकन करते हुए सबसे पहले हम उस साहित्य का मूल्य निर्धारित कर रहे हैं जो शोषक वर्गों के विरुद्ध श्रमिक जनता के हितों को प्रतिबिम्बित करता है। इसके साथ ही हम उस साहित्य पर ध्यान देते हैं जिसकी रचना का आधार शोषित जनता का श्रम है और यह देखने का प्रयत्न करते हैं कि वह वर्तमान काल में जनता के लिये कहाँ तक उपयोगी है और उसका उपयोग किस प्रकार हो सकता है।'^३

इसी प्रसंग में प्रसिद्ध समीक्षक डॉ० शर्मा का अभिमत है कि 'साहित्य मनुष्य के समूचे जीवन में सम्बद्ध है। आर्थिक जीवन के अलावा मनुष्य एक प्राणी के रूप में भी अपना जीवन बिताता है। साहित्य में उसका बहुत सी-आदिम भावनाएँ प्रतिफलित होती हैं जो उसे प्राणी मात्र में जोड़ती हैं।'^४

समाजशास्त्रीय समीक्षा साहित्य का अध्ययन विविध सामाजिक रितियों के संदर्भ में करती है। इस दृष्टि से साहित्य मानवीय समाज या रितियों को विंचित करने वाला एक सामाजिक कार्य है। समाजशास्त्रीय समीक्षा मानव जीवन का आकलन करती है। इस संदर्भ में सबसे पहले तुइम बोनान्ड ने कहा था कि किसी देश के साहित्य से वहाँ के मानवीय जीवन के विविध घटन-संघटन, पक्षों को जाना-समझा जा सकता है। 'शैली', 'फिलीपसिडनी' और 'रुचेक' ने साहित्य को समाज का नियामक माना है, जबकि मार्क्सवादी चिन्तकों ने साहित्य को समाज के प्रति विद्रोह मानकर उसे व्याख्यायित करने का उपक्रम किया है।

नयी कहानियों की वस्तु है जिन्दगी। जिन्दगी में जुड़ाव, टकराव, संघर्ष और जिन्दगी के भीतर से नयी पनपी जिन्दगी की खोज। इस मिलसिले में हम समाजशास्त्रीय समीक्षक

१ साहित्य का समाजशास्त्र-डॉ० बच्चन सिंह, पृ० ८९।

२ वही, पृ० ९२।

३ परम्परा का मूल्यांकन-डॉ० रामविलास शर्मा, पृ० ५३।

४ वही, पृ० ५७।

डॉ० मैनेजर पाण्डेय की इस बात को उठाना चाहेंगे। उन्होंने स्पष्ट ही स्वीकार किया है— यूरोप के आलोचनात्मक यथार्थवाद के रचनाकारों ने पुरानी सामन्ती व्यवस्था, उसके पतनशील जीवन-मूल्यों तथा नयी पूँजीवादी व्यवस्था और उसके उभरते जीवन-मूल्यों के मानव-विरोधी रूपों की आलोचना करके अपनी विशेष ऐतिहासिक भूमिका का निर्वाह किया।^१

स्वातंत्र्योत्तर भारत में उभर रहे जिन नये जीवन सन्दर्भों के कारण नयी कहानी विशिष्ट कही जाती है उसे डॉ० नामवर सिंह ने अपनी पुस्तक 'कहानी नयी कहानी' में विधिवत ध्याख्यायित करने का प्रयास किया है तथा नयी कहानी के वस्तु तत्त्व, उसकी रचना प्रक्रिया को भी रेखांकित किया है। सबसे पहले उन्होंने स्थापित कथाकारों को ही आगाह किया कि वे नयी कहानी के प्रति अभिरुचि बनाने का दायित्व स्वीकारें। डॉ० नामवर सिंह के अनुसार अमूर्त विचार, भाव को साकेतिकता प्रदान करने के लिये नये कथाकारों ने प्रायः कथानक और चरित्र के स्थूल उपादानों से ध्यान हटाकर वातावरण पर दृष्टि केन्द्रित की है।^२ इसी प्रसंग में वे आगे लिखते हैं कि 'स्वीकार करना चाहिए कि इन कहानीकारों को छोटी-छोटी अनुभूतियों के चित्रण में जितनी उपलब्धि हुई है उतनी ऐतिहासिक परिवेश की दिशा में नहीं।'^३

काल के प्रवाह में व्यक्ति के सामाजिक बोध एवं स्थिति को नयी कहानी की वस्तु माना जाता है। यहाँ व्यक्ति को उसकी समग्रता में उभाया गया है। सामाजिक परिवेश, आन्तरिक द्वन्द्व, संघर्ष, सत्रास, कुठा से व्यक्ति के अन्तर-बाह्य को उद्घाटित करने का प्रयास नये कहानीकारों ने किया है। इनमें क्माइमेक्स का आग्रह नहीं है वरन् एक विशेष मन स्थिति, एक क्षण, एक विशेष मनोविकार, एक सामायिक सन्दर्भ को ही उठाने का बहुधा उपक्रम दृष्टिगत होता है। यहाँ न प्रवाह है, न सस्पेंस, यहाँ सीधी सपाट बयानी है। मन की चिन्ता है, उपेड़बुन से गुजरता मानव का मन है, उसकी चिन्ता है, आशा और प्रत्याशा है। इन कहानियों में यौन भावनाओं का स्वच्छन्द प्रवाह है, वर्ग संघर्ष है, यहाँ है संकेत विम्ब और प्रतीकों से कहने, समझने का एक विशेष आग्रह। 'हत्या और आत्महत्या के बीच' शिव प्रसाद सिंह की एक चर्चित कहानी है जो प्रतीकों के सहारे विकसित हुई है। इसमें रचनाकार ने स्मृत्याभास का सहारा भी लिया है। यहाँ प्रतीकों के रूप में 'गठरी' का प्रयोग है। एक रेत दुर्यटना के आते-जाते, बनते-बिगड़ते चित्र है। वह मछली और जाल के विम्ब से कथा को वस्तु तत्त्वता देते हैं। शोभा बुआ के प्रसंग से एक नाटकीयता उभरती है और पूरी कहानी फ्लैश बैक

१ साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका मैनेजर पाण्डेय, पृ० २९५।

२ कहानी नयी कहानी-डॉ० नामवर सिंह, पृ० ४२।

३ वही, पृ० ४७।

के रूप में उभरती चली जाती है। अमरकान्त की कहानी 'डिप्टी कलक्टरी' शकलदीप वायू की आशा, आकाशा की कहानी है परन्तु उनकी प्रत्याशा झूठी पड़ जाती है। इस कहानी में पूरा परिवार सायुक्त एवं सयुज्य है परन्तु यही उसकी अन्तर्हीन प्रतीक्षा निरर्थक हो जाती है। भीष्म साहनी की 'चीफ की दावन' मध्यमवर्गीय परिवार की कहानी है, जिसमें एक मा की दयनीय स्थिति का महानुभूति प्रेरक चित्र उभरता है। एक माँ टूटते युग के सम्पूर्ण दर्द को समेट कर जीवनयापन करने को विवश है। जिस माँ ने बेटे को पढ़ाने के लिए अपने मारे गहने बेच दिये थे आज वही बेटे के सामने विकट समस्या बनकर खड़ी हो गयी है। झूठे अहकार, दिखावे की यह कहानी आज के युग की निर्मम सच्चाई के रूप में उभरती है।

डॉ० काशीनाथ सिंह ने नयी कहानी को जमीन साँपी है। ध्वस्त होते हुए पुराने समाज, व्यक्ति-मूल्यों तथा नयी आकाशाओं के बीच उभरते आर्थिक द्वन्द्वों, विद्रूपताओं को कथावस्तु के रूप में चुना है, डॉ० काशीनाथ सिंह ने। वे मूल्य प्रशंसा से आगाह करते हैं, जीवन मूल्यों की पतनशील ग्रामदों को विरचित करते हैं और रचना को एक खास तरीके की व्यंग्य-गर्भता प्रदान करते हैं। उन्हें समकालीन यथार्थ की गहरी पकड़ है। वे विभिन्न विरोधी जीवन-स्तरों, स्थितियों को उकेरने, विरचने वाले सहज सरल भाषा के कथा शिल्पी हैं। गँवई जिन्दगी के सरोकारों में लवरेज प्रतीकों और नये ताजा-तरौन विषयों में घेष्टित उनकी कहानियों में ताजगी भी है, समरसता भी। उनका खुद का आत्म कथ्य है— 'मुसीबतों, परेशानियों और बेइमानियों के खिलाफ अपनी जमीन पर अपने तरीके की लड़ाई और उनसे छुटकारा पाने की तड़प।'

शोषितों, पीड़ितों की आवाज को उन्होंने अपनी आवाज बनाया है। वे समस्या के गहरी नजर से देखने और संघर्ष के तरीके देने के कामयाब शिल्पी हैं। भीष्म साहनी ने शहरी मध्यमवर्ग के जीवन को अपनी कहानियों की कथावस्तु के रूप में चुना है। वे मध्यमवर्ग की कायरता, पाखंड और निष्क्रिय स्वप्नों को बेरहमी से उभारते हैं। वे मध्यमवर्ग के बीच से ही सर्वहारा वर्ग के चित्र को बखूबी वर्णित करते हैं। शहरी मध्यमवर्ग के भड़कीले, चटकीले जीवन के बनावटीपन और उसकी व्यर्थता को सहजता से चित्रित करते हैं। शहरों में उजड़ते-बसते मेहनतकश की जिन्दगी के विविध सरोकारों को वे उभारते, उठेते चलते हैं। वे बड़े खामोश ढंग में इस तथ्य को उकेरते हैं कि पूँजीवादी व्यवस्था में श्रमिक पहले खुद एक बिकाऊ वस्तु बनता है। वे अमानवीकरण की इस प्रक्रिया की त्रासदी को अनुभव का ताप देते हैं। मजदूर का निजी आत्मीय परिवेश में विछिन होते जाना उन्हें बेतरह सान्त्वना है। वे मेहनतकश की बाहरी-भीतरी लड़ाई

को पूरी शिद्दत से उभारने वाले महत्वपूर्ण कथा हस्ताक्षर हैं। अपने 'वाङ्मय' कथा संग्रह की रचना, बूढ़े के हाथों में बिकने से पहले चूहे मारने वाली मौली से आत्महत्या का प्रयास करती है, फिर लड़की के हॉस्टल में काम करने वाले एक जवान के साथ भाग जाती है। भीष्म जो सूक्ष्म समाजद्रष्टा लेखक है। वे समाज के गहरे अन्तर्विरोधों को अपना कथ्य बनाते हैं। वे गहरा व्यंग्य करते हैं जो जीवन की अथाह गहराइयों से ही उपजता है। इनका व्यंग्य आत्मोप करुणा से सशोभित होता है पर वह इतना बारीक होता है कि उसे सीधे, सरल और-तरीकों से समझ पाना जरा मुश्किल सा काम है।

कमलेश्वर प्रगतिशील कथाकार हैं। उनकी पहली कहानी 'कामरेड' थी। १९५० में उनका कहानी संग्रह 'मुण्डों की दुनियाँ' प्रकाशित हुआ। 'आत्मा की आवाज' नामक कहानी में वे मनोविश्लेषक की भूमिका में दिखायी देते हैं। 'राजा निरबसिया' १९५१ में प्रकाशित उनका एक विशिष्ट कथासंग्रह है। वे शरभ से मनुष्य के लिये राजनीति को अपरिहार्य मानकर चलते रहे हैं 'देवा की माँ', 'कस्बे का आदमी', 'नीली झील', में वे राजनीतिक मोड़-झुकाव का आख्यान सिरजते से प्रतीत होते हैं। आगे चलकर उनकी आस्था में परिवर्तन दिखायी देता है। दिल्ली प्रवास के दौरान 'जार्ज पंचम की नाक', 'दिल्ली में एक मौत' शीर्षक कहानियों में उनके बदले हुए तेवर का अन्दाज चलता है। 'खोई हुई दिशाएँ', 'पराया शहर' से चलकर वे 'मास का दरिया' तक आते-आते एक अनुभव सम्पन्न, लक्षणिक, प्रतीक प्रधान-सपाटबयानी के रचनाकार प्रतीत होने लगे हैं। उनकी मनोवृत्ति कस्बाई रही है। 'राजा निरबसिया' का कथ्य पुढना है। मूलकथा एक धार्मिक लोककथा से जुड़ती है दोनों कथाओं का मिलन एक विडम्बना, आइरनी है। 'देवा की माँ' में माँ बेटे के मानसिक द्वन्द्वों को उभारा गया है। यहाँ वे मनोवैज्ञानिक रेखाकन करते हुए से प्रतीत होते हैं। 'पानी की तस्वीर' में अक्षय न तो अपने बाबा का आंकलन कर पाता है न मनीषा का। वह दो समानान्तर रेखाओं पर चलता है पर चल नहीं पाता। 'मुँदों की दुनियाँ' में भी कस्बाई वृत्ति का परिवेश ही प्रमुख है। गरमियों के दिन में पोस्टरो, विज्ञापनों की भूमिका से दुहरी जिन्दगी को तल्ख एहसास को उन्होंने सृजित करने की कोशिश की है। आत्मा की आवाज में भाभी के सकोच एवं उसकी श्रद्धा का आलेख सिरजा गया है एक तरफ पुरानी मान्यताओं के माता-पिता हैं दूसरी तरफ युवावर्ग है जो परम्पराओं के बंधन को स्वीकारना ही नहीं चाहता। मीनू के घर की तलाश में दुहरी मानसिकता का यह द्वन्द्व ठीक से उभारा गया है। 'खोयी हुयी दिशाएँ' एवं 'नीली झील' उनकी दूसरे दौर की कथा रचनाएँ हैं। अतीत के क्षण और वर्तमान की प्यास 'नीली झील' में ठीक से सृजन पाती है जब महेश पाण्डेय की शरीर की भूख को जो मूलतः सौन्दर्य की भूख है, मानवोत्तर करुणा में बदलती है। 'दिल्ली में एक मौत' में आधुनिक नागरिक जीवन और वहाँ की उथली औपचारिकताओं

का चिन्तन प्रमुदित हुआ है। 'साँप' में मानव-मन की प्रमुख वृत्ति भय को उभारा गया है। ठहरी हुई जिन्दगी उनकी 'तलाश' कहानी में उभरती है। 'युद्ध', 'मास का दरिया', 'दिन्ली में एक मौन', 'फालतू आदमी', 'नीली शील', 'बदनाम बस्ती' उनकी ऐसा कहानियाँ हैं जिनमें भूख, बेकारी, सेक्स, हिंसा, जीवन का नग्न यथार्थ, बरबर शिकारी की चाह आदि कथ्य के रूप में उभरे हैं।

फणीश्वरनाथ रेणु को 'रमप्रिया', 'तीसरी कमर', टुमरी विशेष संग्रहों से विष ख्याति मिली है। इन कहानियों में ग्रामीण परिवेश की ताज़गी थी। लोकजीवन का रस एवं विविधता थी। 'लान पान की बेगम', 'अग्निखोर', 'आदिम रात्रि की महक', 'पंच लैट' उनकी श्रेष्ठतर कथा रचनाएँ हैं। उनकी कथाओं में 'मेक्स' केन्द्रीय वृत्त है। सेक्स की गहरी पीड़ा ही उन्हें विशिष्ट सर्जक बनानी है। प्रभाव की दृष्टि से 'तीसरी कमर' उनकी विशिष्ट कथ्यता का उदाहरण प्रस्तुत करती है।

नयी कहानी की विशिष्ट चेतना और मवेदना के शिखर हैं मोहन रकेश। यौन केन्द्रित कथ्यों को उन्होंने प्राग्भ में उठाया था परन्तु आगे चलकर उन्होंने सामाजिक जीवन के विविध आयामों को भी उठाने का उपक्रम किया है। उनकी यौन चेतना सामाजिक परिधि का सम्पर्क करती हुई विकसित होती है। 'नये बादल' में स्त्री-पुरुष सम्बन्धों के बदलाव को कथ्य बनाया गया है। इस संग्रह की कहानियों में परिवेश के दबाव, कड़वाहट और तनावों को विरचित करने का उपक्रम कथाकार ने किया है। उनके प्रथम कहानी संग्रह 'मकान के खण्डहर' में कथ्य एवं शिल्प की प्रारंभिक शिथिलता है पर आगे उनमें परिपक्वता का सहज बोध दिखायी देता है। 'मलबे के मालिक' में विभाजन की दृष्टिक स्थितियों को कथ्य में रूपान्तरित किया गया है। 'परमात्मा का कुना' में सरकारी छेड़छेड़ को उभारा गया है। 'एक और जिन्दगी' नारी-पुरुष के वैवाहिक जीवन की समस्याओं से जूझने वाली कथाभूमि पर विरचित एक सरासरी कहानी है। मोहन रकेश में यथार्थ है तो भावुक विस्तार भी।

डा० धर्मवीर भारती की 'सावित्री', 'गुलकी बत्ती', 'बंद गली का आखिरी मकान' और 'आश्रय' श्रेष्ठ कहानियों में गिनी जाने वाली कथाएँ हैं। 'गुलकी बत्ती' गहरी अनुभवशीलता का परिचय देती है। 'सावित्री नं० २' की मूल मवेदना एक लड़की की अभिराज्य जीवन की संरचना है। इसमें जटिल मानसिकता को उभारा गया है। बंद गली का आखिरी मकान' कायस्थ एवं ब्राह्मण के बढ़ते सम्बन्धों, आक्रोश, घृणा तथा सामाजिक दबावों की कहानी है। इनकी कहानियों में अनुभव की सघनता होती है।

निर्मल वर्मा को डॉ० नामवर सिंह नयी कहानी का सबसे सरासरी पुरोधा मानते हैं। इन्होंने नयी कहानी को अलग स्वर एवं स्तर में सम्पूरित किया है। निर्मल वर्मा राहगी परिवेश को कथ्य के रूप में उठाते हैं। अजनबीपन का बोध, विक्षोभ, शहरी

अमानवीयता विद्रूपता उसके कथ्य कौराल का विशेष स्वर है। 'लन्दन की एक रात', बेकार भोजवानों की बेचैनी से प्रारम्भ होती है। 'टेढ़ इच ऊपर एकालाप' जीवन की कुछ तस्वीरों को उभारती है। 'लवर्स' दिल्ली के एक रेस्टा में प्रेमी-प्रेमिका के मिलन के कथ्य पर आधारित है जबकि 'परिन्दे' उनकी एक श्रेष्ठतर रचना के रूप में स्वीकृति हो चुकी है। 'परिन्दे' चर्चित भी है और प्रसिद्ध भी हुयी है।

मन्नू भण्डारी प्रमाणिक अनुभवों के सृजन में सिद्धहस्त लेखिका है। मन्नू भण्डारी तथा उषा प्रियम्बदा से नयी कहानी को एक गरिमा मिली है। आगे चल कर कृष्णा सोबती, मेहरबानिया पावेज, ममता कालिया ने भी नयी कहानी में विशेष योगदान किया है। सुधा अरोड़ा दीप्ति खण्डेलवाल, राजी सेठ का नाम भी विशेष महत्व का है। 'बापसी' तथा 'जिन्दगी और गुलाब का फूल' मन्नू भण्डारी की उनकी दो ऐसी यशस्वी कथा रचनाएँ हैं जिन्होंने नयी कहानी को विशेष गरिमा से सजित किया है। पीढ़ियों के अन्तर के भाव को उन्होंने कथ्य के रूप में उभारा है। मालती जोशी अन्तर्द्वन्द्वों को उभारती है।

हिन्दी कहानी की रूपात्मकता को सजीव करने का प्रयास राजेन्द्र मादव ने अपनी कहानियों में बेहतरीन तरीके किया है। वे विघटित होते हुए मानवीय मूल्यों के सक्षम सर्जक रहे हैं। वे स्त्री-पुरुष सम्बन्धों, सामाजिक मूल्यों, अन्तरविरोधों को 'देवताओं की भूर्तियाँ', 'खेल-खिलौने', 'जहाँ लक्ष्मी कैद है', 'अभिमन्यु की आत्महत्या', 'छोटे-छोटे ताजमहल', 'किनारे से किनारे तक', 'टूटना', 'वहाँ तक पहुँचने की दौड़' जैसे संग्रहों में उभारते और उकेरते रहे हैं। 'हस' कहानी पत्रिका द्वारा उन्होंने नयी कहानी की स्थापना में सार्थक पहल भी की है। वे प्रामाणिक यथार्थ के खोजी कहानीकार हैं। आगे के कहानीकार महीप सिंह, दूधनाथ सिंह, ज्ञानरजन, अमरकान्त, मार्कण्डेय, नीलकान्त, नीलाम, बटरोही भी विशेष महत्व के और उत्सेखनीय रचनाकार हैं जिनसे नयी कहानी का स्वरूप निखरा है तथा कुछ नया सृजित हुआ है।

समाजशास्त्रीय दृष्टि से स्थापित कथाकारों की कहानियों पर विहगम दृष्टि डालने से जो प्राथमिक स्वरूप उभरता है उसमें पारिवारिक सम्बन्धों में जो तनाव, परिवर्तन, विघटन है वह लगभग सभी कथाकारों में समान रूप से पाया जाता है। सेक्स, विवाह, प्रेम तथा विरोध के आधार पर सृजित महिला कथा लेखन के पीछे भी जो परिवर्तन हमें दिखायी देते हैं उनके मूल में अर्थ सर्वाधिक महत्वपूर्ण कारक है। भौतिक सभ्यता ने भोग और सन्तुष्टि का जो नया सप्सार सिरज है उसने एक तरफ तो परम्परा को ध्वस्त कर दिया है और दूसरी तरफ सदवेना को भी भोखरा कर दिया है। तरक्की के लिये बेटा चीफ को दावत देता है। 'चीफ की दावत' शीर्षक इस कहानी में भीष्म साहनी ने नयी पीढ़ी के स्वार्थ, अर्थतोषुप दिमाग का स्पष्ट वर्णन किया है। पहले

वह बूढ़ी माँ को बंद रखता है फिर सामने जा जाने पर भीतर ही भीतर क्रुद्ध होता है, कुढ़ता है। मानसिक द्वन्द्व को यहाँ कयाकार सूक्ष्मता से उकेरता है। चीफ जब माँ के पुलको पर रीझता है तो वही माँ, बेटे के लिये एक अर्यपूर्ण साधन प्रतीत होने लगी है। आपसी सम्बन्धों की इस छीजती हुई स्थिति को, गिगती हुई मन स्थिति को माँ की निरोहता और बेटे की प्रगति कामना दोनों का आभाम देर तक जेहन में झंकून होता रहता है। कहानी की यह विडम्बना पाठक को देर तक झनझनाती हुई-सी महसूस होती है। इसी प्रकार बाप-बेटे के आपसी रिश्ते की कहानी 'शटल' जो नरेन्द्र कोहली की एक सशक्त संरचना है, में सम्बन्धों की व्यर्थता एक अदभुत विडम्बना के रूप में उभरती है। यहाँ एक रिटायर्ड बाप अपने हाँ बेटों के बीच परया हो जाता है, अतिरिक्त एवं बोझ बन जाता है। माँ को तो सभी अपने पास रखना चाहते हैं क्योंकि वह घर का कार्य करती है किन्तु बाप उन सभी के लिये निरर्थक हो जाता है। उषा प्रियम्बदा को चर्चित कहानी 'बापसी' जिसे नयी कहानी में प्रारंभिक, प्राथमिक कहा जाता है में भी रिटायर्ड गजाधर बाबू की पौड़ा सामाजिक एवं आर्थिक संक्रास की परिचायक बनती है। गजाधर बाबू अभी भी अपने जमाने की तरह, अपनी तरह परिवार को चलते देखना चाहते हैं परन्तु परिवार के किसी भी सदस्य को बेटा, बेटी बहू किसी को भी उनका यह दखल सहन हो नहीं पाता, परिणामतः एक उपेक्षा, एक खीझ, एक वितृष्णा क्रमशः उभरती एवं पसरती जाती है। और अन्त में निराशा गजाधर बाबू एक सेठ के पास पुनः नौकरी करने चले जाते हैं। उषा प्रियम्बदा की एक और कहानी 'जिन्दगी और गुलाब के फूल' में भी यही आर्थिक पक्ष भाई के बेकारी के सम्बन्ध में उभरता है। कमाने वाली बहन का पूर्व स्नेह यहाँ चुक जाता है। मारे स्नेह सम्बन्ध भोये हो जाते हैं। माँ भी कमाऊ बेटों के सामने दबने लगती है। कमलेश्वर की कहानी 'आशक्ति' भी कमाऊ बहन तथा बेकार भाई के रागात्मक सम्बन्धों की क्षीणता की कहानी है।

अयोपार्जन एवं परिवार के भरण पोषण में कमाऊ पत्नी के समक्ष भी बेकार पति निरर्थक, बोझ बनता जाता है। यहाँ कथ्य कही मानसिक उदासीनता और कही सम्बन्धों में दूर तथा विघटन को उजागर करता है। हमारी परम्परागत सामाजिकता में न तो लोच रह जाता है न सम्बन्धों की वह प्राथमिक उष्मा जो परिवार को बांधने, सहेजने और प्रफुल्ल रखने का कारगर औजार हुआ करता था। परिवारिकता टूटती है, मन बिखरता है और समाज कमजोर पड़ता जाता है। अर्य-सम्बन्धों के कारण ही व्यक्तियों में टकराहट उभरती है। यह दूर तक व्यक्ति-सम्बन्धों को प्रभावित करता है। पति, पत्नी की यह टकराहट 'कमलेश्वर' की कथा 'रज्जा निरबमिया' के कथ्य में एक चुनौती, एक प्रतिस्पर्धा, एक कुंठा बनती है तथा इतर सम्बन्धों की ओर पत्नी को उन्मुख कर देती है। राजेन्द्र यादव की कहानी 'टूटना' में किशोर और लीना प्रेम-विवाह करते हैं। लीना

इन्कम टैक्स कमिश्नर की बेटी है और किशोर प्रारम्भ में 'लीना' का ट्यूटर और बाद में लेक्चरर। 'लीना' किशोर के रहन-सहन, बात-व्यवहार में खोटी खोजती है उसे अप टू दी मार्क, अप टू डेट बनाने के नुस्खे समझाती है तो किशोर झल्ला उठता है और अन्ततः अलग हो जाता है। मोहन राकेश की कहानी 'एक और जिन्दगी' में भी 'बीना' का दर्प अन्ततः एक टूटन को, विखराव को जन्म देता है। दो पत्नियों को तलाक देकर, उन्हें परित्यक्ता व असहाय जिन्दगी सौंपकर 'एक थोड़ा और' में धमेन्द्र गुप्त ने अस्मानंजस्य, दर्प, ईर्ष्या और व्यथा को सम्पूर्णता में उजागर किया है। पत्नियों का खुला व्यवहार, अर्थ लिप्सा, बढ़ती महत्वाकांक्षा, नौकरी की ललक, दिखावा और कजूसी की वृत्ति से भी परिवार टूटते हैं, समाज बिखरा है तथा परम्परा शिथिल और पगु हुई है। इधर हाल के वर्षों में स्त्री-पुरुष में मित्रता का भाव बढ़ा है जो पुरानी पीढ़ी में सन्देह उपजाता है। मोहन राकेश की कहानी 'नये बादल' इसी बन्धुभाव के विकसित होने की कथा है। मध्यमवर्ग की पढ़ी-लिखी स्त्रियाँ नौकरी के प्रति झुकी हैं। दिनभर की भाग-दौड़ थकान तथा पर्यावरण का शोर, काम का बोझ उन्हें घर की जिन्दगी, परिवार की व्यवस्था का समय दे नहीं पा रहा है जिससे समस्याएँ उठती हैं। घर की गरमी से जूझने में परित्यक्ता औरत, विधवा अथवा गर्भवती की मार झेलती हुयी घरेलू नौकरियों का काम करती है। नौकरी से पैसा मिलता है और थकान भी। बोझिल मन और शिथिल तन लिये ये औरतें अपने ऊपर, अपने आश्रितों के ऊपर खीजती, धुनधुनाती रहती हैं अतएव कुटा, अजनबीपन, एकाकीपन, हताशा की अनेक परिस्थितियाँ निर्मित होने लगती हैं और पूरे मध्यमवर्गीय समाज से जो आगे बढ़ने की आकांक्षा, ललक, धनवान, सम्पन्न होने की तृष्णा है, उच्च पद पाने की प्रयत्न इच्छाएँ हैं उन्होंने यौन-शोषण, घूस, बेगारी जैसी समस्या की उभार है।

प्रेम सम्बन्धों को लेकर लिखी गयी कहानियों में वय का अन्तर, जाति का अन्तर तो है ही परन्तु वहाँ केवल रोमान्स का ही सृजन नहीं है। यहाँ मन स्थितियों, स्तरीय परिस्थितियों के तनाव, जटिलता, नैतिकता के द्वन्द्व, स्पर्धा के भाव और सघर्ष की आधारभूमि पर कथ्य को विस्तारित किया गया है। उषा त्रिवेदी से लेकर राजी सेठ तक, शशि प्रभाशाला, मालती जोशी, ममता कालिया से लेकर दौपति खण्डेलवाल, सुधा अरोड़ा तक की रचनाओं में नारी की अस्मिता, उसके सघर्ष, उसके यौनशोषण, उसकी उपेक्षा, उसकी प्रतारणा के अनेकानेक कथ्य प्रसारित मिल जाते हैं। निर्मल वर्मा की कहानी 'परिन्दे' में लतिका, मिस्टर बुड तथा डाक्टर सभी टूटे मन, व्यथित तन लेकर पहाड़ पर जुटे हैं। 'लतिका कथा' के केन्द्र में है। उसकी सम्पूर्ण परेशानी दिवंगत प्रेमी 'त्यागी' से उसके भावुक लगाव में है। 'गुलकी बन्नी' धर्मवीर भारती की एक परित्यक्ता, कुरुप गुलकी की कहानी है। मन्नू पण्डारी की 'यही सच है' भी ऐसी ही कथा है।

ग्रामीण परिवेश और गंवई मन-भाव को लेकर लिखी गयी कहानियों में, टटकी संवेदना को आधार बनाया है फणीश्वरनाथ रेणु ने अपनी कहानी 'तौमरी कमम उर्फ मारे गये गुलफाम में'। मार्कण्डेय की चर्चित कथा भरचना 'हंसा जाई अकेला' डॉ शिव प्रसाद मिह की 'न हो', लक्ष्मीनारायण लाल की 'गम जानकी रोड', मेहरत्रिमा परवेज की 'टोना', शिवसागर मिश्र की 'दीवार पर औरत', भैरवनाथ गुप्त, नीलकान्त, दूधनाथ सिंह, काशीनाथ सिंह, लक्ष्मण सिंह विष्ट, शानी, ज्ञानरजन वीरेन डंगवाल, राम कुमार ने ऐसी अनेक कहानियों का मृजन किया है जिनमें गाँव की बदहाली, बेनूरी, टूटते-परिवार, विलुप्त होते हुए तीज-त्यौहार, आपसी द्वेष, ईर्ष्या, स्त्रियों की घृणा, बड़बोलापन, द्वेष, मानसिक कुंठा, उमर कर मामने आया है। 'हंसा जाई अकेला' में मुरौला बहन गांधी का सन्देश लेकर गाँव आती है और अविवाहिता हंसा से उनका प्रेम हो जाता है। गाँव के बाबू माहेव तो चुनाव हागते हैं पर मुरौला की मृत्यु हंसा की विशिष्टता से कहानी कारुणिक अवमान की ओर बढ़ जाती है। 'नन्हों' में नन्हों को जवान देवर राममुभग को दिखाया जाता है पर उसे ब्याहा जाना है बूढ़े मिमरी लाल में। विधवा नन्हों भीतरी भाव, उद्वेग और चाह के बावजूद राममुभग से जुड़ नहीं पाती और भीतर ही भीतर दाह से, त्रास से घुटती रह जाती है।

राजेन्द्र अवस्थी की चर्चित कहानी 'मैली धरती के उजले हाथ' में ब्राह्मण कन्या का विवाह, हरिजन के युवक से प्रेम की परिणति के रूप में चित्रित किया जाता है। 'टोना' भी आदिवासी प्रेम कथानक पर सिरजी गयी कहानी है, जिसमें परिवेश गत मचाई, टोनाहिन का महज प्यार यहाँ वर्णित है। 'अदरक की गाँठ' में दो युग्मों की कथा है जो चारित्रिक पतन, दुहरे मनोभाव को उभरती है। नयी कहानी इन इतर सम्बन्धों के साय-साय जीवन की अनेक विसंगतियों को भी उभारती, सहजती है। मानव-मन की पीड़ा, दंश, स्पर्धा और प्रत्यारोपों से उपजी वितृष्णा, शरीर की भूख, प्यार की तृष्णा, सभी यहाँ उभरते हैं।

नयी कहानी का समाज आर्थिक गाँव राजनीतिक विमंगलियों का समाज है जिनमें प्रेम, परिवार, घर, गाँव, रोजी-रोटी, नौकरी सभी अर्थ के भरोसे उभरते, टूटते हैं। 'जिन्दगी और जोक', अमरकान्त की ऐसी ही कहानी है जिसमें गरिबी, दुर्दशा, उपमोह, विवशता बीमारी के बावजूद जिन्दगी की जिजीविषा में जोक की तरह चिपटा आदमी समय की काल की, अर्थ व्यापार की, व्यवहार की मार झेलने को अभिशप्त है। जमाखोरी, चोर बाजारी तथा राशन-पानी, धूल-धुआ, चीनी-किरामन की लूट-खसोट, धूस और बेईमानी की पीड़ा ने आज के मध्यमवर्ग को लहुलुहान करके रख दिया है। नयी कहानी इसी बेहाल समाज, मध्यमवर्ग की रोजमर्रा की जद्दोजहद को शब्द देती है।

अमरकान्त की 'निर्वासित', डॉ. माहेधर की 'कोई आग', सुरेश सिन्हा की 'हालत'

मे नेताओं के झूठे आश्वासन, गरीबी, बेहती बढ़इन्तजामी के आलेख परक कथ्य है। 'भूख' की आग मध्यमवर्ग को बेहान करती है। मध्यवर्ग अपनी सफेदपोशी में भी भीतर-भीतर असहाय और कितना खोखला होता गया है इसका उल्लेख भी नये कथाकारों ने किया है। सामाजिक रिश्तों की टूटन, बिछराव सामूहिक चेतना का अभाव भी इन कहानियों में मुखर अभिव्यक्ति पाता रहा है। बाद की नयी कहानियों में राजनीतिक चेतना में बेहद उभार आया है। दूधनाथ सिंह की कहानी 'कोररा', रमेश उपाध्याय की 'जलूस' हिमाशु जोशी की 'मनुष्य चिह्न' ऐसी ही कथा रचनाएँ हैं।

इस प्रकार इस छानबीन से यह बात विशेष रूप से उभर कर सामने आती है कि नयी कहानी, नये सक्रमण शील समाज की हर कोशिशों, प्रयासों को अपनी सीमा में उठाती है। वह निष्कर्ष भले ही नहीं देती पर स्थित के अन्दाज से दिशा का बोध देती है। नयी कहानी समाज सापेक्ष है और सामाजिक संदेश्यता से जुड़ी हुई है।



नयी कहानी का संरचनागत समाजशास्त्रीय विवेचन

‘कला सौन्दर्य का सत्य को कई जगह देखने का उपक्रम करने में है। हर कहानी अपना अलग रूप, अलग रंग लेकर आती है। अतः हर कहानी का शिल्प भी सर्वथा अलग-अलग होता है। नयी कहानी के कथाकारों ने कथा-शिल्प के क्षेत्र में अनेक प्रयोग किये हैं, कथा-शिल्प में इतने नूतन प्रयोग हुए हैं कि कुछ आलोचक नयी कहानी को ‘शैली मात्र’ कहना पसन्द करते हैं। यथार्थ को जीवन सन्दर्भों में ढूँढ़ना, सम्बन्धों का विघटन, अकेलेपन की स्थिति का बोध, संश्लिष्ट जीवन और भाँगे हुए क्षण की कथ्य का रूप देना ही आधुनिकता के मदर्श में लिखी गयी नयी कहानी की अपनी दिशा है। नयी कहानी का यात्रा हमेशा बदलती रही है। यहाँ भाषा अग्रगामी नहीं होती, तथ्य अग्रसर होता है सोच से भाषा समायित होती है और टूँक बदलती है।

नयी कहानी की भाषा-संरचना

नयी कहानी न केवल घलु के स्तर पर पारम्परिक कहानी से इतर व भिन्न है, बल्कि संरचना के स्तरपर भी यह उससे अलग है, विशिष्ट व भिन्न है। नयी कहानियों में स्वीकृत संसार औद्योगिक और पूँजीवादी प्रभावों से उत्पन्न जटिलता में संक्रान्त समाज था। नयी कहानी ने जिस समाज से अपनी कथाओं का चुनाव किया, वह समाज प्रायः मध्यवर्गीय समाज था। आन्वनिष्ठता जिसका गुण था, मध्यमवर्गीय जीवन की संवेदनाओं को अभिव्यक्ति देना बहुत चुनौतीपूर्ण कार्य था। इसलिये नयी कहानी में संरचना के स्तर पर कहानीकार अधिक सजग-सक्रिय दिखायी देता है।

बदती हुई भाषा को, पहले कथा भाषा की अपेक्षा विश्लेषण के लिये गहरी, सूक्ष्म दृष्टि का होना आवश्यक है। ‘कहानी की भाषा, पिछले वर्षों में जिस ढंग से और जिस दब से बदलती रही है उसे पूरी तरह समझने के लिये काफी सूक्ष्म स्तर के अध्ययन की आवश्यकता है।’

नयी कहानी ने अज्ञेय, जोशी, यशपाल और जैनेन्द्र की कहानियों की संरचना को विरासत रूप में स्वीकार किया या नहीं यह एक अलग प्रश्न है, किन्तु उन्होंने

प्रेमचन्द की परम्परा को उसकी सादगी और जीवन्तता में आगे नहीं बढ़ाया। कही न कही ये मानसिक सूक्ष्म व्यापारों को संकेतो, व्यञ्जनाओं में व्यक्त करने वाले अमूर्तन की ओर जाते दिखायी पड़ते हैं। यद्यपि नगर-बोध की कहानियों के समानान्तर जो ग्राम-कथाएँ लिखी गयीं, इनमें प्रेमचन्द की विरासत अधिक सर्जनात्मक निखार पाती दिखायी देती है। कमलेश्वर की कहानियाँ विम्वो की क्षमता में अत्यधिक विश्वास रखती हैं और मोहन राकेश अपने व्यक्तिवादी आग्रह के बावजूद संरचना के स्तर पर अधिक व्यस्त हैं। उनकी कहानियों में छटकने वाले प्रयोग प्रायः नहीं मिलते। नयी कहानी के कथाकारों ने यह दावा किया कि उन्हें अधिक जाने-पहचाने जीवन की प्रामाणिक गाथा लिखनी है। इस गाथा में निम्न मध्यमवर्गीय जीवन की समस्याएँ, महत्वाकांक्षाएँ, बौद्धिक संवेदनशील और आत्म-सजग व्यक्ति का प्रष्ट अस्तित्व बोध, बाहरी जीवन से कटाव के कारण उत्पन्न अजनबीपन, रचनात्मक आस्था के प्रति अविश्वास के कारण आत्मपरायापन, संशय, दिशाहीनता आदि प्रतिफलित हुए। इन कथाकारों में समाजिकता उतनी सक्रिय नहीं थी जितनी कि आत्मपरकता, यही कारण है कि जीवन-बोध के रचनात्मक प्रतिफलन का सर्वथा नकारात्मक रूप नयी कहानी में दिखायी देता है।

नयी कहानी की भाषा के सन्दर्भ में राजेन्द्र यादव लिखते हैं कि— 'अनुभूति और अभिव्यक्ति के बीच भाषा निश्चय ही एक तौसरी जीवित और स्वतंत्र सत्ता है। वह हमें औरों से मिली है, हमें औरों से जोड़ती है।'

सामान्य खेलचाल की भाषा को रचनाकार अपनी रचना में स्थान देता है। राजेन्द्र यादव ने अपनी पुस्तक में एक जगह उल्लेख किया है— 'कथा भाषा वह पारदर्शी शीशा है जिसके दूसरी ओर जिन्दगी गाल सटाये झाकती है। उसे हम जैसा का तैसा छू भले ही न सके महसूस जरूर कर सकते हैं। अपने भीतर फिर से जी सकते हैं, घस्तुत बाहर के साथ जीते तो हम अपनी ही जिन्दगी हैं।'

भाषा संरचना के साथ ही साथ शिल्प पर भी विचार कर लेना आवश्यक जान पड़ता है। इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका में शिल्प को व्याख्यायित करते हुए—

'इसे कलात्मक निर्वाह की पद्धति माना है।'

भाषा रचनाकार की अभिव्यक्ति तथा पाठक तक सम्प्रेषित करने का माध्यम होता है। रचनाकार जो कुछ कहना चाहता है उसे भाषा को बीच का माध्यम बनाना पड़ता है। जिससे विचारों तथा भावनाओं को मुखर किया जाता है। इसलिये भाषा को समृद्धिशाली होनी चाहिये।

१. राजेन्द्र यादव-कहानी स्वरूप और संवेदना-कथा साहित्य की भाषा, पृ० ११२।

२. राजेन्द्र यादव-कहानी स्वरूप और संवेदना-कथा साहित्य की भाषा, पृ० ११७।

३. इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका, भाग-२७, पृ० ८१०।

शैली टेक्नीक होती है। अंग्रेजी भाषा में 'स्टाइल' शब्द का प्रयोग किया जाता है। जिसका ज़िम्मा अर्थ हम ढंग या तरीका से भी ले सकते हैं। अंग्रेजी में टेक्नीक के साथ 'क्राफ्ट' स्ट्रक्चर तथा फार्म शब्द का प्रयोग किया जाता है।

कहानियों के शिल्प के लिये रूपवध शब्द भी जहाँ-तहाँ प्रयुक्त हुआ है। माहित्य के स्तर पर बाह्य नत्व के माय-साय भाषिक संरचना की जाती है। शिल्प अपने में वह सम्पूर्ण रूप है जिसमें रचना का कथ्य आकार ग्रहण करता है। अंग्रेज ने लिखा है—

'पूरा समाज जिस भाषा के माय जीना है उसमें और उसी के माय जीने हुए अगर हम जीवन सन्दर्भ को पहचानने हैं और उस भाषा में रचना करते हैं तो हमारा समाज ही रचनाशील हो सकता है। जबकि दूसरी ओर अनुवादजीवी समाज के सामने जब कोई नयी चीज़ आती है तो वह नुरत दूसरे का मुँह देखने लगता है क्योंकि अपनी शक्ति को पहचानना उसने मॉरछा ही नहीं। भाषा हमारी शक्ति है। उसको हम पहचानें, यही रचनाशीलता का उत्पन्न है। व्यक्ति के लिए समाज के लिए।'^१

डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल ने अपने शोध प्रबंध में शिल्प को अंग्रेजी टेक्नीक का अनुवाद मानकर ही चले हैं।^२ कहानी रचना एक कला है और शिल्प उस कला की चरम परिणति का नाम है अतः शिल्प और कला का अटूट रिश्ता है।

बहुत-सी कहानियों का कथ्य एक हो सकता है लेकिन कहने का ढंग अलग ही रहता है। युगबोध का परिचय क्याकर शिल्प के माध्यम से करता है। अनुभूति का स्वर जैसे-जैसे बदलता जाता है वैसे-वैसे कलारूपों के मानदण्ड भी बदल जाते हैं। बिना शिल्प के किसी भी रचना का अस्तित्व सम्भव नहीं।

अक्सर लोग शैली और शिल्प को एक ही मान बैठते हैं परन्तु दोनों में भिन्नता है। शैली विषयगत होती है शिल्प वस्तुगत।

नयी कहानियों में विविध प्रयोग

कहानी ने अपने पुराने तैवर को त्यागकर आगे बढ़ने का बहुआयामी प्रयास किया। नयी कहानी में भोगे हुये यथार्थ को आधार बनाया गया है। आगे नयी कहानी मध्यमवर्गीय समाज से जुड़ी हुई थी और इसी समाज से ही वह अपने पात्रों का चयन करने की दिशा में पूरी तत्परता से अग्रसर हुई।

नयी कहानी का कथाकार उमी भाषा को आधार बनाता है जिस भाषा में यथार्थ घटा हो, रचनाकार के लिये भाषा दुहरा माध्यम है एक तो रचना के विषय के अनुभव

१ सच्चिदानन्द, स० सामाजिक दार्शनिक और कथा-भाषा, पृ० २७।

२ डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल हिन्दी कहानियों की शिल्प विधि का विकास।

का माध्यम और दूसरे अभिव्यक्ति का भी। नयी कहानियों के कथाकार की भाषा सुघड़ एवं तैयारी पूर्ण एवं पात्रानुकूल बनती। राजेन्द्र यादव की कहानियों का शिल्प कहीं-कहीं कठिन लगने लगता है, यादव का मन हमेशा विशिष्टता स्थापित करने के धन में लगा रहता है। यह एक प्रयोगधर्मी रचनाकार है तथा अपने कथ्य को विभिन्न कोणों से उठाने का प्रयास करते हैं। डा. नामवर सिंह एवं डा. शिव प्रसाद सिंह इनके शिल्प पर तीखी आलोचना करते हुए इन्हें जटिल कथाकार सिद्ध किया है। राजेन्द्र यादव ने अपने अनुभव को ही अभिव्यक्त किया है। कभी-कभी लगता है यादवजी, अपनी कहानियों में किसी एक ही बात को बार-बार घुमा-फिरा कर समझाने का प्रयास करते हैं। उर्दू एवं अंग्रेजी के शब्द तद्भव, तत्सम शब्दों का प्रयोग अपनी भाषा के अन्तर्गत करते हैं। कहीं-कहीं पर तद्भव तथा तत्सम शब्दों का असंगत प्रयोग कर दिया गया है। जैसे— 'कुतिया' नामक कहानी से यह स्पष्ट है 'वह कभी हमारे यहाँ रही थी और प्यार की भाजन थी।' भाजन तत्सम है और प्यार शब्द तद्भव।

इसी तरह राजेन्द्र यादव की 'टूटना, प्रतीक्षा, पेट्रोल पम्प, कमजोर लड़की की कहानी आदि में अंग्रेजी भाषा का भरपूर प्रयोग हुआ है। 'टूटना' नामक कहानी को पढ़कर ऐसा लगता है कि अंग्रेजी भाषा के प्रयोग के बिना यह कहानी पूरी नहीं हो सकती।

चाहे प्रणय प्रसंग हो या अन्य राजेन्द्र यादव ने अंग्रेज की भाँति मौन की अभिव्यक्ति हेतु ' ' का प्रयोग बराबरी किया है, कभी-कभी कथाकार अपनी बातों को शब्दों के माध्यम से अभिव्यक्त करने में असमर्थ हो जाता है। तब उन क्षणों को इन बिन्दुओं को माध्यम बनाता है। 'भावनाओं की एकलपता के उन क्षणों में शब्द क्यों भावों को ढके? क्यों न मौन के माध्यम से हम लोग एक-दूसरे को लिये पाये निराकरण और निव्याज ।'

राजेन्द्र यादव की कहानियों में छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग किया गया है। इसके लिए 'अपने पार नामक' दृष्टव्य है।

'पार नहीं है। यहाँ नहीं है। सिर्फ मन्नी है। उनकी बहुत-सी सहेलियाँ हैं उनसे मैं बहुत जल्दी थोर हो जाता हूँ।'

रचनाकार मानव-मन की जटिलताओं को खोलने के लिये कहीं-कहीं प्रश्नों की लगातार शड़ी-सी लगा देता है जैसे— 'अभिमन्यु की अत्महत्या' कहानी के अंश से स्पष्ट होता है—

१ राजेन्द्र यादव-खेल-खिलने, पृ० ४१।

२ राजेन्द्र यादव-रह और मत्त, पृ० २०७।

३ वत्, अपने घर, पृ० ३१।

‘.....लेकिन निकलकर ही क्या होगा? किम शिव का धनुष मेरे बिना अनटूटा पड़ा है? किम अपर्णा सती की वगमानाएँ मेरे बिना सृज-सृज कर बिगड़ी जा रही है? किस एवरेस्ट की चोटियाँ मेरे बिना अटूटी बिलख रही हैं।’

नयी कहानियों की भाषा की प्रमुख विशिष्टता उसकी प्रतीकात्मकता है। प्रतीक का अभिप्राय-अभिधेय अर्थ के अतिगति अन्य अदृश्य अर्थ जो वास्तविक होता है का सकेत करना है। प्रतीकों के मन्दर्भ में अपने विचार प्रकट करते हुए बच्चन सिंह लिखते हैं कि— ‘प्रतीक सदैव अपने में इनर मकेन देना है।’

नयी कहानियों में प्रतीक अपनाने की विधा पाश्चात्य कथा साहित्यों में आया है, अज्ञेय ने अधिकारा कहानियों लिखी हैं। राजेन्द्र यादव का ‘खेल-खिलौने’, ‘जहाँ लक्ष्मी केन्द्र है’, ‘खेल’, ‘छोटे-छोटे ताजमहल’ आदि कहानियों में प्रयोग किया है।

नयी कहानियों में विम्वों का प्रयोग हुआ है। इसे डा. नामवर सिंह ने स्वीकार किया है। विम्व वस्तुन. आधुनिक युग की कलात्मक अभिव्यक्ति का अनिवार्य माध्यम हो गया है। विम्व अंग्रेजी भाषा के ‘इमेज’ से लिया जाना है।

बच्चन सिंह के अनुसार— ‘विम्व किसी अमूर्त विचार अथवा भावना की पुनर्निमित्ति है।’ विम्व मंचेदना, प्रतीकों का मूर्तन है। वह एक सहज क्रिया है।’

राजेन्द्र यादव की कहानियों में विम्वों का प्रयोग हुआ है। ‘अभिमन्यु की आत्महत्या’ के एक दृश्य जिसे उसने चान्द्रा की मड़क से टहलते हुए सीएट के स्टैण्ड पर देखा था... को विम्वों के माध्यम में अभिव्यक्त करने का प्रयास किया गया है।

‘पाम ही मजदूरों का एक बड़ा-सा परिवार धूलिया फुटपाथ पर लेटा था। धुआँते गट्टे जैसे चूल्हे की रोशनी में एक धोती में लिपटी छाया पीला-पीला ममाला पीस रही थी। चूल्हे पर कुछ गूदक रहा था। पीछे की बाउण्ड्री से कोई झूमती गुनगुनाहट निकली और पुल के नीचे से रोशनी अंधरे के चारखाने के फीते-सी रेल सरकती हुई निकल गई।’^१

राजेन्द्र यादव ने अपनी कहानियों के अन्तर्गत मिथकों का भी संयोजन किया है। रचनाकार पौराणिक या ऐतिहासिक आख्यानों को आज के संदर्भ के साथ जोड़ कर जो कुछ नयी उपलब्धि या पुन. मन्दर्भन करता है, वही मिथक है।

डा. नामवर सिंह ने लिखा है नयी कहानी संकेत करती नहीं, बल्कि स्वयं ही

१. राजेन्द्र यादव-अभिमन्यु की आत्महत्या, पृ० ६६।

२. बच्चन सिंह-आधुनिक हिन्दी आलोचना के बीच शब्द, पृ० ६२।

३. नामवर सिंह- कहानी नयी कहानी, पृ० ३७।

४. बच्चन सिंह-आधुनिक आलोचना के बीच शब्द, पृ० ७०

५. राजेन्द्र यादव-मेरी प्रिय कहानियाँ ‘अभिमन्यु की आत्महत्या, पृ० ६७।

संकेत है। डा. नामवर सिंह की बात इस ओर संकेत करती है कि साकेतिकता नयी कहानी का एक विशेष गुण है। इसमें व्यंजना एवं संक्षेपा नामक शब्द शक्तियाँ निहित होती हैं।

कव्य को सम्प्रेषित करने के लिये भाषा में पैनेपन की आवश्यकता होती है क्योंकि जो बात सामने रखी जा रही है वह अधिक से अधिक प्रभावशाली होनी चाहिए। अलंकारों एवं अप्रस्तुत विधानों का प्रयोग भी राजेन्द्र यादव की कहानियों में देखा जा सकता है।

राजेन्द्र यादव की कहानियों में फ्लैश बॅक पद्धति का प्रयोग हुआ है। 'दृष्टना', 'प्रतीक्षा', 'खेल-खिलौने' आदि इसके उदाहरण हैं।

कहानी की विभिन्न शैलियाँ हैं, जैसे— वर्णनात्मक, विरलेषणात्मक, व्याख्यात्मक, आत्मकथात्मक, डायरी, पत्र एवं स्मृतिपरक शैली। राजेन्द्र यादव ने अधिकांश डायरी, आत्मकथात्मक, डायरी, पत्र एवं स्मृतिपरक शैली आदि शैली में कहानियाँ गढ़ी हैं। पत्र शैली में भी इन्होंने अपनी कहानियाँ लिखी हैं। ऐसी कहानियाँ 'तीन पत्र और आलपीन', 'अँगारों का खेल' आदि अनेक कहानियाँ हैं।

राजेन्द्र यादव की भाषा में कहीं-कहीं संगीत के उपमानों का चुनाव किया गया है। भाषा में रूमानीपन, सहजता, सरलीकरण, यथार्थबोध आदि प्रवृत्तियाँ मिलती हैं।

परम्परागत, लेखक अनुभव को अनुभव के रूप में व्यक्त करते रहे, इस अनुभव को पूरी तरह से जी लेने के बाद फिर अभिव्यक्ति का काम करते थे।

कमलेश्वर के अनुसार— 'कला के स्तर कहानी मेरे लिये एक बहुत ही कठिन विधा है। हर कहानी एक चुनौती बनकर सामने आती है और उसके सब सूत्रों को समालाने से नसे फटने लगती हैं। तमाम ऐसी तकलीफें मुझे उसी वक्त बताती हैं और मैं भागता रहता हूँ। यह भागना तब तक चलता रहता है, जबतक अनुभव अनुभूति में आत्मसात नहीं हो जाता। उसके बाद लिखना मेरी मुक्ति का प्रयास बन जाता है।'

कमलेश्वर ने नयी अनुभूति से नये शिल्प की उद्भावना की है ऐसे में 'राजा निरवसिया' का शिल्प में, दो युगों के बदलाव को एक साथ रखा गया है और इस कहानी में एक नये शिल्प का जन्म होता है। जीवन के विविध और विरोधी संवेदनाओं, उसके अन्तर्बाह्य संक्रान्तियों को अभिव्यक्त करने के लिये कहानी के पुराने ढाँचे से निकल कर 'राजा निरवसिया दृष्टि या चेतना से अधिक रूप के' संक्रमण की प्रतीक है।

धनंजय वर्मा का कहना है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि लेखक इस कहानी से शिल्प के प्रति सजग है। कमलेश्वर की अधिकतर कहानियाँ मनस्थिति केन्द्र में रहती

है। पात्र उम मन स्थिति को जीने लगने है मन स्थिति और अभिव्रता स्थापित होने पर धीरे-धीरे मन स्थिति एक विशिष्ट ऊँचाई पर चली जाती है, और वही कहानी का समापन होता है। जिसे हम मन स्थिति की चरम सीमा भी कह सकते हैं। 'नीला शील' का महेश पाण्डेय मन्दिर बनवाने के बजाय शील बनवा लेता है। 'तलार' की ममी की उदासी अंतिम वाक्य द्वारा स्पष्ट हो जाती है। 'माम का दरिया' में जुगनू मदनलाल को बुलवाना चाहता है। इस प्रकार की कहानियों में यह चरम स्थिति है। इसलिये पाठको की उत्सुकता अंत तक बनी रहती है।

भाषा की नवीनता और भाषा की शक्ति उमकी मध्यवर्णयता से ही सिद्ध होती है। इसमें कमलेश्वर की भाषा सफल रही है। कव्य, चरित्र और वातावरण के अनुसार भाषा का सृजन यहाँ हुआ है। भाषा की दृष्टि से कमलेश्वर की कहानियाँ बहुत योजनाबद्ध एवं तराशाँ हुई होती हैं।

डॉ० सुरेश सिन्हा ने लिखा है— 'कमलेश्वर की भाषा भी बड़ी मजी हुई है। उर्दू और अंग्रेजी के सामान्य प्रचलित शब्दों को आवश्यकतानुसार शामिल कर उन्होंने अपनी भाषा को अत्यन्त सरल, साफ-सुथरा एवं प्रभावशाली बनाया है, जिसमें सादगी के साथ खानी है। भाषा का यह प्रवाह एवं अभिव्यक्ति की यह समर्थता कमलेश्वर में इतनी उत्कृष्ट मात्रा से मौजूद है कि कभी-कभी कमजोर-सी लगने वाली कहानी भी ए-बन-सी प्रतीत होने लगती है।'

कमलेश्वर की भाषा की एक विशेषता यह भी है कि इनकी कहानियों के अन्तर्गत उर्दू भाषा के शब्दों का विपुल भण्डार देखने में मिलता है जिससे अधिक रुमानापन आ गया है। कमलेश्वर की भाषा प्रेमचन्द की भाषा शैली का अनुकरण करती है। कमलेश्वर की कहानियाँ भाषा सम्बन्धी दुराग्रह से परे हैं। उर्दू के प्रभाव को इस अंश में देखा जा सकता है— 'बराए मेहरबानी, आम आदमी की तकलीफ को हिन्दी और उर्दू की तकलीफ में तकसीम न कीजिए।'

रचनाकार जनसामान्य का होता है इसलिये लेखक के लिये जरूरी हो जाता है समाज को देखते हुए जनता के मनोभावों को समझकर उनकी के अनुरूप भाषा का प्रयोग करे। इसीलिये कमलेश्वर ने भाषा को उर्दू और हिन्दी के दायरे में बाँधने का प्रयास नहीं किया है। भाषा से लेखक का जुड़ाव अनिवार्य है। इसलिये इन्होंने जनसामान्य के बोल-चाल को भाषा का ही प्रयोग किया है।

कमलेश्वर लिखते हैं कि— 'भाषा की कोई जाति नहीं होती। एक जनता अपने जज्बातो, जरूरतों और संघर्षों के लिये भाषा को पैदा करती है और इस्तेमाल करती

१. डॉ० सुरेश सिन्हा-नयी कहानी की मूल संवेदना, पृ० ११०।

२. धर्मयुग, पृ० २१, दिसम्बर १९७३, धर्मयुग में प्रकाशित कमलेश्वर का लेख।

है, उसे लेकर जीती या मरती है।^१

उर्दू शब्दों के साथ ही अपनी कहानियों के अन्तर्गत कमलेश्वर ने अंग्रेजी भाषा के प्रचलित शब्दों का भी प्रयोग किया है जैसे— कालेज, यूनिवर्सिटी, मिस्टर, मिसेज, मार्केट आदि।

कमलेश्वर की कहानियों में प्रतीकों का भी प्रयोग हुआ है। इनकी कहानियाँ अधिकतर प्रतीकवादी हैं 'तलाश' की ममी और सुमी के बीच की बढ़ती दूरी की अभिव्यक्ति प्रतीकात्मक ढंग से की गयी है—

'उन दोनों के बीच पानी का एक रेखा आ गया था। वे सिर्फ किनारे की तरह समानान्तर खड़ी रह गयी थी।'^२

कमलेश्वर ने 'नीली झील', 'लाश', 'जोखिम', 'रुते', 'नागमणि' आदि अनेक प्रतीकात्मक कहानियाँ लिखी हैं।

कमलेश्वर ने अपने कहानियों में विषयों का प्रयोग बखूबी किया है। 'तलाश', 'नागमणि', 'मेरी प्रेमिका', 'मेरी उदास रात', 'वह मुझे ब्रीच कैंपडी पर मिली थी' आदि अनेक कहानियों में विषयों का अत्यन्त सुन्दर ढंग से प्रयास किया गया है। चाहे परिवेश का चित्र अंकित करना हो या किसी पात्र का चित्र। 'मास के दरिया' नामक कहानी में जुगनू का चित्र वैसा ही प्रस्तुत किया है जैसा कि पाठक के मन में होना चाहिये। व्यंग्यात्मक कहानियाँ कमलेश्वर की उत्कृष्ट कौटि की कहानियों के अन्तर्गत आते हैं जैसे— 'जिन्दा मुर्दे', 'जार्ज पंचम की नाक' आदि।

'जार्ज पंचम की नाक', कहानी में कितना तीखा व्यंग्य किया गया है—

'विदेशों की सारी चीज हम अपना चुके हैं। दिल, दिमाग, तौर-तरीके और रहन-सहन . जब हिन्दुस्तान में बाल डान्स तक मिल जाता है तो पत्थर क्या नहीं मिल सकता।' एक अन्य स्थल पर भी भाषा की ऐसी ही शक्ति उभर कर सामने आयी है— 'जार्ज पंचम की नाक को मल-मल कर नहलाया गया था, रोपन लगाया गया था। सब कुछ था, सिर्फ नाक नहीं थी।'^३

कमलेश्वर की भाषा में निरन्तर निखार आता गया, शब्दों को नये तरीके से प्रस्तुत करने की कला, नित-नूतन प्रयोग उत्कृष्ट प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति, इनकी कहानियों को उत्कृष्ट रूप प्रदान करती है।

'तलाश' की ममी अपने मित्र मिस्टर चन्दा की ओर आकृष्ट होती चली जाती

१ धर्मपुत्र-दिसम्बर १९७३, पृ० १२-१३।

२ कमलेश्वर-तलाश।

३ जार्ज पंचम की नाक, पृ० १२।

४ जार्ज पंचम की नाक, पृ० १४।

है। जिससे बेटा सुमी को लगता है कि ममी मृत पिता से दूर होती जा रही है। इसी कारण सुमी और ममी के सम्बन्ध औपचारिक ही होकर रह जाते हैं। प्रस्तुत अंश में इसी मनोभावों को व्यक्त किया गया है— 'दोनों कमरे दो अलग-अलग दुनियाओं में बदल गये थे। उनके कमरे में पापा अब भी रके हुए थे। ममी शायद उनमें कुछ बात करना चाहती थी। शायद उन्हें लग रहा था कि पापा की तरफ से अब सुमी ही बात कर सकती है।' कमलेश्वर की भाषा में सम्प्रेषण का अद्भुत क्षमता है जिसके कारण रचनाकार कथ्य, चरित्र, वातावरण के अनुसार भाषा रचने तथा गढ़ने का प्रयत्न किया।

जो लिखा नहीं जाता कहानी की नायिका के अकेलेपन के एहसास को कथाकार शब्दबद्ध करता है—

'जो बताने से बच जाता है, वही बहुत अकेला कर जाता है। नितान्त अकेलापन भर जाता है चारों तरफ। सबकी यही मजबूरी है।' कमलेश्वर की भाषा में मुहावरे का भी प्रयोग हुआ है जैसे— 'चमड़ी उतारना, कन्जे पर साँप लोटना आदि। मूर्ति वाक्य भी इनकी कहानियों में आये हैं। मूर्तियों का इन्होंने प्रयोग किया है। कमलेश्वर— 'अपनी मौलिकता सबसे बड़ी निधि है।'

'दूसरे की ज्यादाती सब याद रखते हैं और अपनी तो कोई बात ही नहीं जैसे।' कमलेश्वर कच्चाई मनोवृत्ति के कथाकार हैं। इन्होंने अपनी कहानियों में समर्थ भाषा का प्रयोग कर कहानी की भाषा को समृद्ध बनाने में योगदान किया जिसका स्पष्ट उदाहरण 'रजा निरबसिया' से लेकर 'इतने अच्छे दिन' आदि सभी कहानी संग्रहों में देखने में आता है।

मोहन राकेश कमलेश्वर की ही भाँति नगरीय जीवन से जुड़े रचनाकार थे। इन्होंने मध्यवर्गीय जीवन की समस्याओं तथा समाज में व्याप्त विसंगतियों को उभारने का सार्थक प्रयास किया है। आज का मध्यमवर्गीय मानव अपनी अस्मिता को बनाये रखने के लिये लिये जहोजहद कर रहा है। मोहन राकेश ने कथ्य के अनुरूप ही शिल्प को ढाला है। कथाकार के लिये यह आवश्यक हो जाता है कि जिस वर्ग को वह अपनी रचना में स्थान दे रहा है उसी वर्ग के भाषा के साथ जुड़े।

शब्द-विन्यास की दृष्टि से इनकी कहानियों को विश्लेषित किया जा सकता है। इनकी कहानियों में उर्दू शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। जैसे— 'मलवे का मालिक', नामक कहानी में पात्रों के नाम भी उर्दूधारी हैं। वाक्यों में उर्दू शब्दों का प्रयोग मिश्रित

१. तलारा, पृ० १४।

२. कमलेश्वर जो लिखा नहीं जाता, पृ० ७७।

३. वही रजा निरबसिया, पृ० १०९।

४. कमलेश्वर-रजा निरबसिया, पृ० १२०।

रूप में किया गया है। जैसे—

‘उपर से जुबैदा, किश्वर, सुलताना हताश स्वर में चिल्लाई और चीखती हुई नीचे की डगोड़ी की तरफ दौड़ी। रखे के एक शार्गिंद ने बिराग की जदोजहद करती बाह पकड़ ली।’^१

‘मिसपाल’ ‘आर्द्रा’, ‘एक और ज़िन्दगी’, आदि कहानियों में अंग्रेजी भाषा का प्रभाव देखा जा सकता है। कहानियों के बीच-बीच में छोटे-छोटे वाक्य भी आते गये हैं।

हिन्दुस्तानी पात्र अंग्रेजी बोलने में अपनी गरिमा समझते हैं। यह पाश्चात्य प्रभाव भारतीय जनमानस में रच-बस गया है। अंग्रेजों के आगमन का ही यह प्रभाव है। रहन-सहन के साथ ही भाषा पर भी इनका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था और यह धीरे-धीरे अनिवार्य अंग बन गया। इसी कारण भाषा का रूप मिश्रित हो गया।

शब्द-विपर्यय तथा वाक्य विपर्यय की स्थिति भी अधिकाधिक रूप में आयी। यह स्थिति अधिकांश कथाकारों में देखने को मिलती है। जैसे— राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर, निर्मल वर्मा, कृष्णा सोबती आदि रचनाकारों की भाँति मोहन राकेश ने भी इस शैली को अपनाया है।

मोहन राकेश की ‘जंगला’, ‘फौलाद का आकाश’, ‘एक ठहरा हुआ चाकू’, ‘सेफ्टिपिन’, ‘परमात्मा का कुत्ता’, ‘मलबे का मालिक’ प्रतीकवादी कहानियाँ हैं। इनकी ‘सेफ्टिपिन’ कहानी से सेफ्टीपिन पारिवारिक सम्बन्धों के प्रतीक के रूप में प्रयुक्त हुई है। उन पर नारियों से अपनी भोगेच्छा पूर्ण करने वाले पुरुष सेफ्टिपिन की बाढ में बचने का प्रयत्न करते हैं। ‘जानवर और जानवर’ कहानी उच्च और मध्यमवर्ग स्तर को प्रभावित करती है। मलबे के मालिक का प्रतीक मलबा विभाजन से उत्पन्न दर्द और पीड़ा का प्रतीक है। ‘एक ठहरा हुआ चाकू’, कहानी महानगरीय सशस्त्र और भयावहता की प्रतीक बनकर उपस्थित हुई है।

‘मलबे का मालिक’ कहानी में प्रतीकवात्मकता को उजागर करने वाली निम्न पंक्तियाँ उदाहरण स्वरूप हैं— ‘उनमें से कई इमारतें फिर से खड़ी हो गयी थी, मगर जगह-जगह मलबे का ढेर अब भी मौजूद थे। नई इमारतों के बीच के मलबे के ढेर एक अजीब वातावरण प्रस्तुत करते थे।’

‘मलबा’ देश के विभाजन में हुई बर्बरता एवं पशुत्व की परिणति का प्रतीक है। व्यक्ति में दानवी एवं मानवीय दोनों प्रवृत्तियाँ वर्तमान होती हैं, लेकिन कभी-कभी इनमें से किसी एक प्रवृत्ति के प्रबल होने पर व्यक्ति उस प्रवृत्ति के दशीभूत होकर

१ मोहन राकेश-मलबे का मालिक, कहानी, पृ० १५२।

२ मोहन राकेश-मलबे का मालिक कहानी, पृ० १४८।

व्यवहार करने लगता है, उसी आधार पर व्यक्ति के व्यक्तित्व का निर्धारण होता है।

‘ग्लासर्टक’ नामक कहानी में भी ऐसी प्रतीकात्मक स्थिति के दर्शन होते हैं। कथाकार ने ‘ग्लासर्टक’ की मछलियों के समानान्तर ‘नीरू’ के ‘इमोशनल लाइफ’ को गखा है जिसे नीरू जानने के लिये ठन्सुक है।

मोहन राकेश की कहानियों में विषयों का प्रयोग देखा जा सकता है। ‘पहचान’ शीर्षक कहानी में बच्चे के मन के अन्तर्द्वन्द्व को बखूबी उभाया है। ‘एक टहण हुआ चाकू’ में फन्तासी के सहारे कहानी को मुखरित किया गया है। यह स्पष्ट है— ‘आँखें खुल जाती तो बाहर बिजली चमकना दिखायी देती। फिर मूँद जाती तो कोई अन्ध कौंधने लगती। एक जीने की सीढ़ियों ने उसे रस्मियों की तरह लपेट रखा है। एक तेज धार का चाकू उन रस्मियों को काटता आता है। उसके पास आने से पहने ही उसकी धार जैसे शरीर में चुभने लगती है। यह उसकी पीठ है, नहीं पीठ नहीं छाती है। चाकू की नोक सीधी उसकी छाती की तरफ नहीं, गले की तरफ ... आ रही है। वह उस नोक में बचने के लिये अपना मिर् पीछे हटा रहा है। .. पर पीछे आसमान नहीं है दीवार है। वह कोशिश कर रहा है कि उसका मिर् दीवार में गड़ जाय दीवार के अन्दर छिप जाय पर दीवार-दीवार नहीं रस्मियाँ का जाल है और जाल के उस तरफ..... फिर वही चाकू की नोक है। जाल टूट रहा है सीढ़ियाँ पैरों के नीचे से फिमल रही हैं। क्या वह किसी तरह की सीढ़ियों में रस्मियों में डलझा रहकर अपने को नहीं बचा सकता।’

नयी कहानियों की भाषा जीवन्त है। अंग्रेजी एवं प्रान्तीय भाषाओं के शब्दों का समावेश है। नवीन शिल्प गढ़ने का आग्रह है। मोहन राकेश की कहानियों में नाटक के गुण झलकते हैं। उसमें आकस्मिकता, त्वरित परिवर्तन, मोड़ और गति दिखायी देती है। इसलिये भाषा का सहज प्रवाह उनकी कथाओं में विरल एवं क्षीण होता है। ‘जग्म’ शीर्षक कहानी तथा ‘फौलाद के आकाश’ नामक कहानी में यह स्थिति परिलक्षित होती है। वे सीधी, सपाट, सरल तथा एकांगित भाषिक प्रयोगों में कहानी को संयोजित करते हैं। जहाँ वाक्य होते हैं, वहीं वे असहज में प्रणीत होते हैं परन्तु लम्बे वाक्यों की संरचना में वे अपनी अनुभूतियों सहज ही अभिव्यक्त करने में प्रवीण हैं। छोटे-छोटे वाक्यों में उनकी सोच अटकती-मी प्रतीत होती है। जैसे— ‘फिर वही रख कर किताब बन्द कर दिया। उसे पलंग पर छोड़ कर उड़ खड़ा हुआ। फिर पलंग से उठाकर मेज पर रख दिया। और खिड़की के पास चला गया।’

मोहन राकेश की सहज भाषा अनुभूति की सूक्ष्मता से ठभारने में जहाँ शिथिल

१. मोहन राकेश-पहचान तथा अन्य कहानियाँ, एक टहण हुआ दिल, पृ० २३।

२. शिव प्रसाद सिंह-आधुनिक परिवेश और नवलेखन।

प्रतीत होती है यही उनकी अलंकृत शब्दावली नवीन विम्बात्मकता का आरोह उभारती है। जैसे— 'तो लगा कि सितारा लॉन की घास पर उतर आया है। वहाँ से आँख झपकता हुआ उसे ताक रहा है। वह उठी और अपनी रबड़ की चप्पल वहाँ छोड़ कर लॉन में उतर गयी। पास जाकर देखा कि शबनम-शबनम की अकेली बूंद उस सितारे को अपने में समेटे है।'^१

नयी कहानी की भाषा में गति है, लय है, प्रवाह है, खुरदुरे सच को बेबाकी से उभारने की त्वरित गतिमयता, नयीनता तथा जीवन्तता है। उसमें अंग्रेजी तथा प्रान्तीय भाषाओं के लोकविश्रुत शब्दों का समावेश है। नवीन शिल्प गढ़ने का आग्रह है और गहरी व्यञ्जनात्मक शक्ति एवं सामर्थ्य है। ऐसे ही सामर्थ्य से धरी-पूरी है निर्मल घर्मा की भाषा और साथ ही पाश्चात्य प्रभाव में आकठ डूबी हुई है। नयी कहानी की इन्हीं विविधताओं की ओर इंगित करते हुए डा शीताशु ने लिखा है कि इसकी विविध छविर्ण है, विविध रंग हैं, विविध मुद्राएँ हैं, विविध भंगिमाएँ हैं, विविध संकेत हैं और विविध त्वराएँ हैं।^२

नयी कहानी भाषिक शुचिता के परम्परित आग्रहों से सर्वथा मुक्त है, नयी कहानी की भाषिक विधान अतएव उसकी भाषा को रस, अलंकार, ध्वनि और वक्रोक्ति के आग्रहों से मुक्त करके देखा जाना चाहिये। अभिधा के सक्षम प्रयोग यहाँ प्रमुख है लक्षणा तथा व्यञ्जना विरल होती गयी है। नयी कहानी पात्र तथा परिवेश के दबावों से परिचालित है तथा समय और सीमा का अतिक्रमण करती हुई-सी प्रतीत होती है।

निर्मल घर्मा की कहानियों की पृष्ठभूमि विदेशी रही है। वे देशकाल वातावरण के संयोजन में पाश्चात्य प्रभावों को समेटने का उपक्रम करते हैं। वे अंग्रेजी के बहुप्रचलित शब्दों को सहजता से प्रयोग करते हैं। भावों की अभिव्यक्ति के लिये सहजता और पात्रों का मानसिकता की दृष्टि विषयक शाब्दिक प्रयोग सीधे, सहज एवं अनिवार्य जैसे प्रतीत होते हैं जैसे—

'लड़कियों के चेहरे सिनेमा के पर्दे पर क्लोज अप की भाँति उभरने लगे।'^३
कहानी में पात्रों के नाम अंग्रेजीयत लिये हुए हैं, जैसे- जुली, जेली, लूसी, फादर, एलमण्ड, ह्यूवर्ट, जार्जविली आदि।

'परिन्दे' के पात्र ह्यूवर्ट जब गुनगुनाते हैं तो वह भी अंग्रेजी में 'इन द बैकलेन आफ द सिटी, देयर इज ऐ गर्ल दू लव्व मी ।'^४

१ मोहन राकेश-रोबे रेरो कर्ताद का जलकाश, पृ० १७०।

२ शशि भूषण शीताशु-नयी कहानी के विविध प्रयोग, पृ० १९९।

३ राजेन्द्र यादव (संपादक) एक दुनिया समानान्तर 'परिन्दे', पृ० १६७।

४ राजेन्द्र यादव (संपादक)-एक दुनिया समानान्तर 'परिन्दे', पृ० १९२।

निर्मल वर्मा ने अंग्रेजी शब्दों को हिन्दी के परमर्गों में जोड़ कर उनका हिन्दी करण भी करने का प्रयास किया है। जैसे— केविनो, पोम्टगे, गिकाडो, ट्रेनो, स्टेशनो आदि। इसी तरह 'पराये शहर' के पात्र अंग्रेजी और फ्रेंच भाषा में वार्तालाप करते हैं। अंग्रेजी के अतिरिक्त उर्दू, फारसी, देशज शब्दों के प्रयोगों में भी भाषा का अर्थ सक्षम करते हैं। अंग्रेजी के माय-माय उर्दू शब्द का भी प्रयोग इन्होंने किया है। जैसे— मुलाक़ात, ठम्मीद, आइना, हेमियन, मुन्क आदि शब्दों का प्रयोग 'परिन्दे' नामक कहानी में हुआ है।

निर्मल वर्मा की 'कुने की मौत' नामक कहानी में उर्दू की स्थिति नजर आती है। 'एक छोटा सा दायर है आलोक का मुझों की निगाह स्थिर है इस 'दायरे' पर है।'

निर्मल वर्मा की कहानियों में काव्य-रसमय पुट और लचक में इनकी भाषा काव्यात्मक हो गयी है। लेखक का मन स्वप्निल कल्पनाओं में तैरने लगता है। तब यहाँ हमें छायावादी रोमान्तीयतपन की अनुभूति होने लगती है, जो अप्रत्यक्ष गद्य में भी अपना प्रभाव छोड़ती चलती है। जैसे—

'दोपहर की ठम घड़ी मीडोज़ अलमाया—सा ऊँघना जान पड़ता था। जब हवा का कोई झूला-भटका झोका गहरी नींद में डूबी मपनो-सी कुछ आवाज़ें नीरवता के हलके झीने परदे पर मलबटे बिछा जाती है, मूक लहरों-सी तिरती है, मानो कोई दये पाँव झाँक कर अदृश्य संकेत कर जाना है, देखो, मैं यहाँ हूँ।'

'परिन्दे' कहानी पूर्णतः प्रतीकात्मक है। इनमें पात्र भी प्रतीक स्वरूप आये हैं। पात्रों के कथोपकथन विराट फलक पर ध्वनित होने हैं और मार्केनिक अर्थ प्रस्तुत करने लगे हैं। इसी मन्दर्म में रामदरश मिश्र और नरेन्द्र मोहन ने अपनी पुस्तक हिन्दी कहानी दो दशक की यात्रा में लिखा है कि 'परिन्दे', 'मरणधर्मा' मनुष्यों के प्रतीक हैं। कहानी में युद्धता हुआ लैम्प मरणासन्न हृवट की ओर संकेत करता है।'

ललितिका उड़ते हुये परिन्दों के झुण्ड को देखकर सोचने लगती है— 'हर साल सरदी की छुट्टियों में पहले ये परिन्दे मैदानों की ओर उड़ते हैं, कुछ दिनों के लिये घाँव के इस पहाड़ी स्टेशन पर बसेरा करते हैं, प्रतीक्षा करते हैं बरफ के दिनों की जब वे नीचे अजनबी, अनजाने देशों में उड़ जायेंगे।'

'ऐसा मोचने-मोचने ठमके मन में तुम्हें यह सवाल उठना है कि क्या हम सब भी परिन्दों की भाँति प्रतीक्षा में हैं? अतः कैसा होगा आदि—'क्या वे सब भी प्रतीक्षा

१. कृष्ण लाल (संपादक)-हिन्दी कहानियाँ 'निर्मल वर्मा' कुने की मौत, पृ० ११७।

२. नरेन्द्र यादव (संपादक) एक दुनिया समानान्तर निर्मल वर्मा 'परिन्दे', पृ० १८६।

३. रामदरश मिश्र एवं नरेन्द्र मोहन, हिन्दी कहानी दो दशक की यात्रा, पृ० २५८।

४. नरेन्द्र यादव (संपादक) एक दुनिया समानान्तर, निर्मल वर्मा 'परिन्दे', पृ० १९०।

कर रहे हैं। वह, डाक्टर मुकजी, मिस्टर ह्यूबर्ट। लेकिन कहीं के लिये, हम कहीं जायेंगे।^१

निर्मल वर्मा की कहानियों में 'फ्लैश बैक' का भी प्रयोग हुआ 'परिन्दे' कहानी में लतिका को गिरीश नेगी से अपने परिचय की बातें स्मृति हो आती हैं यह क्षण कहानीकार कथा में फ्लैश बैक के सहारे उभारता है।

डॉ० नामवर सिंह ने लिखा है कि— 'निर्मल की अधिकांश कहानियाँ अतीत की स्मृति हैं। कहानी कहने वाला यरसो पश्चात् उस स्मृति को दोहराता है। स्मृति में भावुकता सम्भव है, किन्तु समय का अन्तराल तात्कालिकता के आवेग को काफी कम कर देता है। ऐसा प्रतीत होता है कि तात्कालिक आवेग की भावुकता को कम करने के लिये भी निर्मल समय का इतना अन्तराल दे देते हैं।'^२

निर्मल वर्मा की कहानियों में विष्यो का प्रयोग बग़ूबी हुआ है। निर्मल वर्मा 'जलती झाड़ी कहानी' में कल्पनात्मक विष्य उभर कर आता है। 'उस शाम हम पैवेलियन के पीछे टैरस पर बैठे थे। मेरे कमाल में उसकी चप्पले बंधी थी और उसके पाँव नंगे थे, घास पर चलने से वे गीले हो गये थे, और उन पर बजरी के चार लाल दाने चिपके रह गये थे। अब वह शाम बहुत दूर लगती है। उस शाम एक धुधली-सी आकाशा आयी थी और मैं डर गया था। लगता है, आज वह डर दोनों का है। गेद की तरह कभी उसके पास आता है, कभी मेरे पास।'^३

इसमें 'बजरी के दो-चार लाल दाने' 'धुधली-सी आकाशा', 'गेद की तरह डर' जैसे विष्य उभरकर सामने आते हैं।

निर्मल वर्मा की भाषा अपनी अलग पहचान बनाती है। नयी कहानी के साथ में कृष्णा सोबती, मन्नू और उषा प्रियम्बदा जैसी लेखिकाओं के भी नाम जुड़े हुए हैं।

कृष्णा सोबती की रचनाओं में विविधता है। शिल्प विधान अलग प्रकार का है। कहानी का तथ्य परिवेश के अनुसार बदलता रहता है। कृष्णा सोबती की कथा, भाषा की दो विरोधी विशिष्टताओं से सम्यक् है, एक तरफ़ इनकी भाषा अभिजात्य सत्कारों से युक्त ऐमानीपन लिये हुए है, दूसरी तरफ़ यथार्थपरक, रूढ़ी, कड़वी भाषा है। विषयानुकूल भाव में विविधता और विरोधीपन के साथ मुहावरों का उत्तम प्रयोग देखने को मिलता है।

कृष्णा सोबती द्वारा अपनी कहानियों में शब्दों की पुनरावृत्ति के माध्यम से भावबोध को अत्यधिक गहराने एवं उसमें विस्तार लाने का प्रयास किया गया है। जैसे— 'बिना आंखों के भटक-भटक जाती है। धुंध के निष्कल प्रयास देखता हूँ।'^४

१. राजेन्द्र यादव (संपादक) एक दुनिया समानान्तर, निर्मल वर्मा 'परिन्दे', पृ० १९०।

२ नामवर सिंह-कहानी नयी कहानी, पृ० ७५।

३ निर्मल वर्मा-तत्त्वर्ष जलती झाड़ी संग्रह से उद्धृत, पृ० १४-१५।

४ राजेन्द्र यादव (संपादक) - एक दुनिया समानान्तर, कृष्णा सोबती 'बदलों के बेरे', पृ० १२२।

भावबोध की ऐसी गहनता अन्य जगह भी देखी जा सकती है। 'ऐसा लगा, किसी धुटी-धुटी जकड़ में से बाहर निकल आया हूँ।'

'यारों के यार' नामक कहानी में लेखिका द्वारा एक कुण्ठित व्यक्ति की पीड़ा को नये तेवर के साथ प्रस्तुत किया गया है। काव्यात्मक कोमलता और रोमानियन को छोड़ कर भाषा व्यंग्यात्मक और मरुत हो गयी है। उदाहरणस्वरूप— 'मृगे ने अग्रवाल को घूर तैरी घरवाली के नेफे में तिलचट्टा, माले हमी में मुँहजोरों।'^१

एक लेखिका द्वारा इस भाषा का प्रयोग अपने आप में एक माहर्मी प्रयास है। जो अन्य साहित्यकारों के लिये चुनौती है। लेकिन कुछ लोग इस प्रकार की भाषा को रचना की अनिवार्य माँग समझते हैं।

सौबती जी की कहानियों में परिस्थितियों की अपेक्षा मन स्थितियों का चित्रण अधिक दिखलाई पड़ता है। इनमें युग में व्याप्त असंगतियों, तनाव, मन्देह जैसे भावों का चित्रण होता है, जो समाज की देन है। मनुष्य के तनाव और उमकी जटिल मानसिक स्थितियाँ ही आज की कहानी का कथानक है। अधिकारा कहानियों में एकाकीपन की मन स्थिति का अंकन हुआ है। 'बादलों के घेरें' का रवि अपने अकेलेपन से ही ज्यादा परेशान है।

शैलीगत प्रयोग

भावनाओं एवं विचारों को मूर्तरूप प्रदान करने वाला तत्व शैली है। शैली के अन्तर्गत यह देखा जाता है कि 'कथाकार कथा के तत्वों को किस तरह प्रस्तुत करता है। डॉ० लक्ष्मी नारायण ताल ने अध्ययन की दृष्टि से इसके अन्तर्गत दो पक्ष मानते हैं— भाषा पक्ष एवं विधान पक्ष।'

कृष्ण सौबती की भाषा ही मूल आधार है, जो उन्हें अपना एक विशिष्ट स्थान निर्धारण करने में सहयोग देता है।'

सौबती जी के कथा साहित्य की भाषा अपना अलग अस्तित्व बनाये हुए है। सौबती जी भाषा के विषय में स्वयं का कथन है—'चिन्तन साहित्य की आत्मा है, तो भाषा उमकी देह। भाषा की जड़ों को हरा करने वाला रमायन जो किमी भी भाषा को जिन्दा रखता है, जिन्दा करता चला जाता है। उमका सोत हमारा लोकमानस ही है। लोकभाषाएँ, बोलियाँ अपनी ताकत घटती से खीचती हैं।'

१. राजेन्द्र यादव (संपादक) एक दुनिया समानान्तर, कृष्ण सौबती 'बादलों के घेरें', पृ० १२७।

२. कृष्ण सौबती-यारों के यार, नमू० २३।

३. डॉ० लक्ष्मी नारायण ताल-हिन्दी कहानियों में शिल्प विधि का विकास, पृ० ३४३।

४. वही, पृ० ३४३।

५. कृष्ण सौबती-संघर्षपरिवर्तन और रचनात्मक मानसिकता, मार्च १९८२, पृ० २८।

हर शब्द से एक स्थिति बने। एक तन्वीर उमरे। यहाँ तक कि गलियाँ भी उसके 'अण्डर करेण्ट' को उद्वलित करे। उसके अन्दर बाहर के शोल को एक संग वानावरण से बांध दे।^१

कृष्णा सोबती की भाषा गली-कूचों की रोजमर्रा की बोल-चाल की भाषा है अतएव उसमें तद्भव, देशज और सहज शब्दों का अधिकाधिक प्रयोग है। वे स्वच्छन्द शब्दों का प्रयोक्ता है और सामाजिक विरूपना के लिये परिवेश के अनुरूप वे भाषा का सहज प्रयोग करती है।

कदा सरचनाएँ आंचलिकता और उपनगरीय बस्तियों की रोज-मर्रा की ऊहा-पोहा, किच-किच 'यारो के यार' के पलकों को एकत्र घिटसती हुई जिन्दगी की।

इनकी कहानियों में 'मै' शैली का प्रयोग मिलता है। 'बादलों के घेरे' नामक कहानी में यह 'मै' एक अन्य पात्र के रूप में उपस्थित हुआ है। इस प्रकार कृष्णा सोबती ने 'मै' शैली का प्रयोग भी किया है। जैसे— 'भुवाली की इस छोटी-सी काटेज में लेटा-लेटा मैं सामने के पहाड़ देखता हूँ।'

कृष्णा सोबती प्रतीकों, विषयों और मिश्रणों के व्यामोह से विरत रहने वाली कृतिकार है। 'तीन पहाड़ और बादलों के घेरे' में यदा-कदा विषय योजना के दर्शन होते हैं।

'तिरछे सौधे, छोटे-छोटे खेत किमी के घुटने पर रखे कसीदे के कपड़े की तरह धरती पर फैले थे।'

निष्कर्षतः कृष्णा सोबती की भाषा का अपना अलग टोन है और अलग अन्दाज भी। इन्होंने वर्णनात्मक, आत्मकथनात्मक शैली का प्रयोग किया है।

कृष्णा सोबती के अतिरिक्त बहुचर्चित कहानी लेखिका मन्नू भण्डारी है। इनकी सहज, सरल, परन्तु प्रवाहपूर्ण भाषा है। वे व्यंग्य, विद्रूप, लक्षणा, व्यंजना की सम्यक् प्रयोक्ता तथा धनी रचनाधर्मी हैं।

मन्नू भण्डारी ने अपनी कहानियों में प्रसंगानुक्त शब्दों का प्रयोग किया है। इनकी कहानियों में तत्सम, तद्भव, अरबी, फारसी, अंग्रेजी भाषा के बोलचाल के शब्दों का बहुत अधिक प्रयोग मिलता है। कहानियों में कहावतों, मुहावरों एवं लोकगीतों का भीयथ सम्भव प्रयोग हुआ है। जिससे भाषा जीवंत हो उठी है। इनकी भाषा सहज एवं सरल है। मन्नू भण्डारी ने भी 'मै' शैली का प्रयोग किया है। 'यही मच है' नामक कहानी में इस शैली में उत्तम पुरुष के कहानी चलती है। पूरी कहानी 'मै' के माध्यम से पूरी होती है।

१ हम हशमत, पृ० २५९।

२ राजेन्द्र यादव, एक दुनियाँ समानान्तर, कृष्णा सोबती, बादलों के घेरे में, पृ० १२२।

३ वही, पृ० १२९।

‘सामने आँगन में फैली धूप सिमट कर दीवारों पर चढ़ गयी और कन्धे पर वस्ता लटकाये नन्हे-नन्हे बच्चों के झुण्ड के झुण्ड दिखायो दिये, तो एकाएक हीं मुझे समय का आभास हुआ घटा भर हो गया यहाँ खड़े-खड़े और सजय का अभी तक पता नहीं। झुझलाती सों मैं कमरे में आती हूँ।’

मनू भण्डारी की भाषा अधिक समर्थशाली है। मनू की कहानियाँ अपने परिवेश के विविध अनुभवों, मानवीय पीड़ा, मानवीय दृष्टि, अपने खुलेपन, अकृत्रिम भाषा के कारण सार्यक एवं प्रवाहशाली कहानियाँ बन पड़ी हैं।

उषा-प्रियम्बदा चर्चित महिला कदाकार हैं। अपनी कहानी में इन्होंने ययार्य की अभिव्यक्ति को महत्व दिया है। ‘वापसी’ कहानी में गजाधर बाबू आधुनिक वृद्ध के प्रतीक पात्र हैं। उषा प्रियम्बदा की चर्चित कहानी ‘मछलियाँ’ है। इस कहानी में बीबी मुकी के आकर्षक, सुसंस्कृत एवं सुरुचि सम्पन्न ‘सोफिस्टिकेटेड’ व्यक्तित्व के कारण अपने प्रेमी मनीष के लिये महत्वहीन हो जाती है। मनीष द्वारा तुकयथे जाने पर वह उसके मित्र नटराजन की ओर झुकती है तभी उसे ज्ञात होता है कि नटराजन और मुकी विवाह कर रहे हैं। अतः वह पुनः हार जाती है। ऐसे में सोचती है कि क्या जिन्दगी के नाटक में मत्स्यभाव ही एकमात्र भाव है।

‘वाशिगटन में मैंने एक नाटक देखा था, जो बहुत पसन्द आया। ‘छोटी मछली, बड़ी मछली, जिसमें बड़ी मछली छोटी मछलियों को निगलती रहती है। तब से कभी-कभी सोचती हूँ कि क्या छोटी मछली उलट कर बार भी नहीं कर सकती।’

बीबी मुकी के मन में नटराजन के प्रति सदेह पैदा कर देती है। निशाना सही जगह लगता है। मुकी क्रोधित होकर कहती है उसी ने बताया कि तुमने उसे १५ सौ डालर दिये हैं। डाक्टर के पास जाने और इडिया लौट जाने के लिए।’

बीबी (छोटी मछली) के बार से मुकी ‘बड़ी मछली छटपटाने लगी थी क्योंकि उसके शरीर में तड़पती मछली की तरह एक लहर दौड़ गयी।’

इस प्रसंग को ध्यान में रखते हुये कन्हैया लाल नदन की यह टिप्पणी दृश्य है—

‘मनुष्यों के रिश्ते-खासतौर पर स्त्री-पुरुष के रिश्ते-नयी कहानी के जमाने में एक तरह से लेखन के केन्द्रिय विषय थे। उषा प्रियम्बदा की कहानियाँ और उपन्यास भी मध्यम परिवारों के सम्बन्धों की बेचारगी, हिचक और कभी-कभी उनसे उपजी कुंठा को भी व्यक्त करते रहे हैं। इसी क्रम में भारतीय स्त्री की जो नयी स्थिति बनी

१ राजेन्द्र यादव (संपादक), एक दुनिया समानान्तर, मनू भण्डारी ‘यही सब है’, पृ० १३३।

२ उषा प्रियम्बदा-मछलियाँ, पृ० ९५।

३ वही, पृ० ११३।

४ वही, पृ० ११२।

है या उसके बीच जो 'नयी सी' निर्मित हुई है, उसकी मुक्ति तथा मुक्ति की विडम्बना दोनों को भी सामने लाती है।^१

उषा त्रियम्बदा की कथ्य एवं संरचना दोनों ही दृष्टियों से उत्कृष्ट कोटि की है।

आंचलिक रचनाकार के रूप में फणीश्वरनाथ रेणु का नाम अधिक लोकप्रिय है। मूलतः वे ग्रामबोध के रचनाकारों की श्रेणी में आते हैं। रेणु ने ग्राम जीवन के यथार्थ के विविध आयामों को बहुत गहराई में चित्रित किया। लोकभाषा के कथाकार होने के कारण यह रेणु के लेखकीय चरित्र का वैशिष्ट्य है कि उन्होंने अत्यधिक आत्मायनापूर्वक अंचल की माटी में रमकर, वहाँ के जन-जीवन का समस्त कटुता और संगीत में रुदन और गायन में, सरलता और विकृति में, स्वार्यपरता और सामाजिक एकता में सुघ-युध बिसरकर भाषा को आयोजित किया है। उनकी रचनाओं में अंचल विशेष में बोली जाने वाली ठेठ ध्वनियों और लोकभाषा के शब्दों को ग्रहण करके भाषा को समृद्ध बनाने का यत्न किया जिससे इनका भाषा लालित्य, माधुर्य और प्रमादगुण में सम्पन्न हो गयी। इनकी कहानियों में नगरीय शब्द विकृत रूप में आते अपने मौलिक रूप से हटकर उच्चारित होते हैं। अंग्रेजी तो अंग्रेजी, हिन्दी के भी विकृत शब्द ग्रामीण कथाओं में आये हैं। उस विकृत रूप को रेणु ने ज्यों का त्यों उठाकर अपनी रचना में रख दिया है। भाषा के अन्दर कहीं भी कृत्रिमता नहीं आने पायी है।

कहानी के एक प्रसंग में बक्सा देने वाला अंग्रेजी भाषा का गलत उच्चारण करता है। 'लाट फारम से बाहर भागो।।'

इसी प्रकार रेणु ने उर्दू शब्दों के विकृत रूपों का भी प्रयोग किया है। 'तीसरी कमस उर्फ मारे गये गुलफाम' में लाल मोहर हिरामन से कहता है— 'इलाम बकतीस दे रही है।' मालकिन, ले लो, हिरामन।^२

ठेठ ध्वनियाँ तो रेणु की कथा-भाषा का आवश्यक अंग बन गयीं हैं। रेणु ने अपनी कहानियों में कुछ शब्दों का प्रयोग बिल्कुल नये ढंग से किया है। एक ही शब्द की पुनरावृत्ति के माध्यम में भाषा में सौन्दर्य उत्पन्न करने का प्रयत्न किया गया है। इसकी पुष्टि निम्न कथन में हो जाती है 'हिरामन को सब कुछ रहस्यमय अजगुत-अजगुत लग रहा है।'^३

हिरामन बात-बात में अपने शर्मिलेपन को 'इस्म' शब्द द्वारा व्यक्त करता है। यह शब्द उसका अत्यन्त प्रिय शब्द है जो कहानी में उसके व्यक्तित्व को प्रभावशाली बनाता

१. कन्हैयालाल नंदन (संपादक)-दिनमान १३-१९ अक्टूबर १९९५, पृ० ४८।

२. राजेन्द्र यादव (संपादक) एक दुनिया समानान्तर, फणीश्वरनाथ रेणु 'तीसरी कमस उर्फ मारे गये गुलफाम', पृ० २४।

३. राजेन्द्र यादव (संपादक) एक दुनिया समानान्तर, फणीश्वरनाथ रेणु 'तीसरी कमस उर्फ मारे गये गुलफाम', पृ० २०३।

है। प्रत्ययो और उपसर्गों का सधा हुआ प्रयोग रेणु की भाषा को जीवन्त बना देता है। जैसे— बेखटक, बे आहट, अस्फुट आदि शब्दों में प्रत्ययों का प्रयोग।

रेणु की भाषा में लोकिक्तियों तथा मुहावरों का सहज प्रयोग हुआ है, ये मुहावरें कहानी को और भी स्वाभाविक बना देते हैं। 'लो खूब देखो नाच। बाह रे नाच। कथरी के नीचे दुशाले का सपना।'१

हिरामन का यह वाक्य भी कितना मार्मिक है— 'नहीं जी। एक रात नौटकी देखकर जिन्दगी भर बोली-टोली कौन सुने। देशी मुर्गी, विलायती घाला।'२

'तीसरी कमर उर्फ मारे गये गुलफाम' में रेणु की भाषा काफ़ी सार्केतिक हो जाती है कही-कही। हीराबाई को ले जाते समय हीरामन को ऐसा लगता है जैसे उसकी गाड़ी में कभी चम्पा का फूल खिल उठता है तो कभी चादनी का टुकड़ा। सब कुछ रहस्यमय और अजगुत-अजगुत जैसा लगने लगता है। रेणु में काव्यात्मक संगीतमय गद्य की सृष्टि करने की अद्भुत क्षमता एवं सामर्थ्य निहित है। रेणु ने अपनी कथा में गाँव, अंचल के गीतों का भी प्रयोग किया है। यह संगीत लोक-सांस्कृति का प्राण है—

‘सजनवा यैरी हों गये हमार

आचलिकता के पूर्ण निर्वाह हेतु रचनाकार ने मैथिली, मगही, और बगला भाषा की क्रियाओं को भी ग्रहण किया है।

रेणु की भाषा में लयबद्धता, सहजता एवं सुकुमारता आदि गुण दिखाई पड़ती है। रेणु की भाषा में भोलापन, प्रवाहमयता सर्वत्र दिखायी पड़ती है। यह भाव रेणु की दुमरी, तीन जिदिया, रस प्रिया आदि कहानियों में देखी जा सकती है।

जैसा कि इस सदर्प में कहा भी गया है—

‘रेणु की भाषा में दो मुख्य तत्व हैं। एक उसकी ‘रमता’ और दूसरा किसी भी जीवन को उसकी पूरी रावेदना और चेतना के साथ पढ़ने वाले की नसों में उतार देना। ‘मैला आचल’, ‘परती परिकथा’, ‘जुलूस’, ‘एक श्रावणी दोपहर की धूप’, ‘दुमरी’ किसी भी कृति में रेणु की इस शक्ति को देखा जा सकता है। अपनी रचनाओं में रेणु गाँव के बदलते हुए नये स्वरो को उसकी चेतना, विद्रोह, आक्रोश, जागरण, सपनों और सघर्ष की घात करते हैं। भूख, गरीब, अशिक्षा, अन्याय, बेरोजगारी के जाल के बीच गाँव की साफ़-सुथरी आत्मा को तलासते हैं और यह तलाश लोक-नृत्यो, लोक संगीत, ध्वनियों, कहावतों, परिवेश के बीच गुजरती किसी नदी सी जारी रहती

१ परमानन्द श्रीवास्तव एवं गिरीश-रस्तोगी कथान्तर् फणीश्वरनाथ रेणु, तालपान की बेगम, पृ० ११।

२ राजेन्द्र शर्मा (संपादक) एक दुनियाँ समानान्तर, फणीश्वरनाथ रेणु ‘तीसरी कमर उर्फ मारे गये गुलफाम, पृ० २४।

है। मानवीय संवेदनाओं और काव्यात्मक अभिव्यक्तियों के माय पलारा का वह वृक्ष फूलता रहता है।^१

शिव प्रसाद मिह गवई जिन्दगी से जुड़े हुए गवई भाषा के कथाकार हैं। रेणु की भाँति इन्होंने भी अपनी कहानियों में लोकभाषा के ठेठ शब्दों का प्रयोग किया है। सकारात्मक जीवन मूल्यों के स्वीकार के माय ही शिव प्रसाद मिह जी की भाषा की पकड़ों मजबूत हैं। शिल्प, कथ्य से प्रभावित हुए बिना नहीं रहना, इमलिये इनकी कहानियों में कथ्य और शिल्प दोनों ही एक-दूमेरे में जुड़े हुए हैं। शिव प्रसाद जी कहानियाँ शिल्प-विधान की दृष्टि में विन्ध्यधर्मी एव प्रतीकात्मक हैं। इनकी कहानी 'मुरदा मराय' में सराय का आशाहीन चित्रण मूर्त मानवता का प्रतीक है। 'केवड़े का फूल' भी एक प्रतीक कथा है। जिसमें भारतीय नारी वर्ग का प्रतीक 'वेवड़े के फूल' में अनीता के माध्यम से हुआ है। 'मैं जब भी, जब कभी अनीता के बारे में सोचता हूँ मेरे सामने के वेवड़े के फूलों की याद आ जाती है। यदि इन्हें स्वतंत्र खिले रहने दें तो जहरीले साँप इन्हें अपनी गुञ्जलक में लपेट लेते हैं। क्योंकि इनकी भादक गन्ध सही नहीं जाती और यदि किसी को निवेदित किया जाय तो भद्र लोग इन्हें तरोड़-मरोड़ कर कुएँ में डाल देते हैं। इमने पानी खुराबूदार होता है।'^२

'सपेरा' कहानी में ठाकुर गाँव का जमींदार है। वह आदमी के रूप में साँप का प्रतीक है।

स्वातंत्र्योत्तर युग की जटिल मनोवृत्ति की अभिव्यक्ति के लिये कथाकारों ने अनेक प्रकार के विन्धों का प्रयोग किया है। किमी स्थिति विशेष का वर्णन करने के लिये शिव प्रसाद सिंह ने अपनी कहानियों 'बरगद का पेड़', 'सुबह के बाद' आदि में विन्ध्य शिल्प का प्रयोग किया है। नयी कहानी में प्रयुक्त विभावों में आभासित होने वाली प्रतीकात्मकता 'आर-पार की माला' में देख सकते हैं 'चमकती-साँ नदी की धार में मुँदों की तरह मनहूस रेती निकल आने पर भी मन को ऐसी पीड़ा नहीं होती जैसी आज सहसा सत्ता को देखने से हुई।'^३

स्वतंत्रता के बाद हिन्दी कहानी में समाज की घटना को व्यक्तिगत बनाने की कला में संश्लेष शिल्प का नया प्रयोग हुआ है। संश्लेष शिल्प में दोहरा कथानक होता है जिसमें एक पुराना और एक नया और यह दुहरा शिल्प दो युगों की समानान्तर तुलना और अन्तर्विरोध को प्रस्तुत करता जाता है— नयी और पुरानी कहानी के अन्तर

१. कन्हैया लाल नन्दन (संपादक) दिनमान प्रियवदा रेणु की कहानियाँ, आग के जंगल में पनपता हुआ पलारा, २०-२६ अप्रैल १९८६, पृ० ४८।

२. डॉ० शिव प्रसाद सिंह-कर्मनारा की हार, पृ० ५८।

३. वही, पृ० २८।

और दूरियो को उजागर करता है। शिव प्रसाद सिंह की 'बरगद का पेड़' इस प्रकार के शिल्प की पहली कहानी है। 'महुए का फूल' भी इसी शिल्प में लिखी गयी है। इसकी एक कहानी 'सती' की है दूसरी कहानी महुए और कोल साँप की है।

शिव प्रसाद सिंह ने कहानियों में हिन्दी शब्दों के अपभ्रंश रूपों का प्रयोग किया है। जैसा कि ग्रामीणों के उच्चारण में सुनने में आता है। इनकी कहानियों में इस प्रकार के प्रयोग बहुत अधिक मात्रा में हुए हैं। जैसे— 'परलय' नहीं बोल-चाल में प्रचलित अंग्रेजी भाषा के शब्द भी आये हैं। जैसे— 'प्लूज', 'इटरब्यू', 'हेलो' आदि उर्दू भाषा के 'उम्दा' जहन्नुम, 'तब्दीली' आदि शब्दों का प्रयोग किया है। शिव प्रसाद सिंह ने, ग्रामीणों पात्रों के माध्यम से कथ्य को उन्हीं के लहजे में प्रस्तुत करके अपनी अलग पहचान बनाने का प्रयास किया है। ये ठेठ शब्द सांस्कृतिक मूल्यों एवं संस्कारों से ओत-प्रोत हैं।

मुहावरे के प्रचुर प्रयोग के कारण इनकी कहानियों की भाषा प्रवाहमयी हो चली 'वह बेयस असहाय की तरह छटपटा रहा था, हाथ-पैर पीट रहा था'।

अलंकारों के प्रयोग से शिव प्रसाद सिंह की कथा-भाषा में सौन्दर्य की वृद्धि हुई है। इन्होंने कहानी के अंश में 'वीर बहूटी' शब्द का अत्यन्त सुन्दर प्रयोग किया है। 'साल साड़ी उसके बदन पर कितनी फबती है। उसका साँवला बदन मानो सावन की धरती वीर-बहूटी की छीट में झूम रही थी'।

शिव प्रसाद सिंह कहानियों में रेखाचित्र शैली की प्रचुरता है। क्योंकि नयी कहानी के रचनाकार चरित्रांकन को विशेष महत्व प्रदान करते हैं। पुरातन कथा ढाँचे के स्थान पर अनुभूति की भ्रमणिकता हेतु जीवन्त मनुष्य से जुड़ने की प्रवृत्ति प्रबल है। कुछ लोगो ने नयी कहानी को शैली को विलीन शैली का नाम दिया है। शिव प्रसाद जी की 'प्लास्टिक का गुलाब' कहानी डायरी शैली का उत्तम नमूना है। नयी कहानी की सर्वाधिक प्रिय शैली है, 'मैं' शैली। शिव प्रसाद ने तो प्रायः अपनी सभी कहानियों में 'मैं' नामक पात्र को प्रतिष्ठित किया है। इस प्रकार की शैली निर्मल वर्मा की कहानियों में सर्वाधिक मिलती है। इसमें स्मृति को अतीत के साथ संपृक्त किया जाता है। अर्थात् प्लैश बैक की पद्धति अपनायी जाती है। 'अलग-अलग वैतरणी' नामक उपन्यास इस शैली का श्रेष्ठतम नमूना है।

कहानियों में व्यंग्य का पुट तो प्रायः अनेक स्थलों पर दिखायी देता है। अवधू का यह छोटा सा वाक्य शोभा के लिये व्यंग्य से कम नहीं है 'हो गयी छातिर'।

१. शिव प्रसाद सिंह- एक यात्रा सतह के नीचे, पृ० १८।

२ वही, धतुरे का फूल, पृ० १२८।

३ शिव प्रसाद सिंह- एक यात्रा सतह के नीचे, पृ० १५

काव्यात्मक अभिव्यक्ति भी कहानी की भाषा का अंग बनकर रचनाकार की लेखनी में उतर आती है। यह प्रभाव 'सुबह के बादल', 'अरुंधती', 'जर्जर', 'फायर त्रिगेड' और इन्सान, वेजुवान लोग अनेक कहानियों में दिखायी देता है। इस मदर्भ में 'खैरा पीपल कभी ना डोले' से एक अंश प्रस्तुत किया जा रहा है।

'चाक डोले, चक बम्या डोले, रीरा पीपल कभी ना डोले।'

शिव प्रसाद जी ने शिल्प की समृद्धि हेतु भाषा एवं शैली सबंधी सभी प्रकार की विशेषताओं एवं लक्षणों को अपनी कहानियों में ममेटने का सार्वक प्रयास किया है।

कहानीकार की शब्द-योजना उसके वाक्य-विन्यास, उसके भाषा प्रवाह, मुहावरेदानी, इन सारी बातों द्वारा एक वातावरण बन जाता है, जो चरित्र की गर्भीरतम, संवेदनाओं को अभिव्यक्ति प्रदान करने का अवसर देता है। शिव प्रसाद सिंह की 'नन्हों' कहानी में वातावरण निर्माण में मलग्न भाषा की भूमिका देख सकते हैं— 'चैती हवा में गर्मी बढ़ गयी थी। उसमें केवल नीम की सुवासित मंजरियों की गन्ध ही नहीं, एक नयी हरकत भी आ गयी थी, उसकी लपेट में सुखी पतियाँ, सुखे फूल पक्की फसलों की टूटी घालियाँ उठकर आँगन में बिखर जाती। दोपहर में खाना खाकर मिसरी लाल दालान में सो जाता और राम सुभग बाजार गया होना या कहीं घूमने 'नन्हों' अपने घर में अकेली बैठी सुखे पत्तों का फड़फड़ता देखती रहती।'

अपनी कहानियों में कथ्य को उस परिवेश में और प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करने के लिये कथाकार भाषा प्रयोग में पर्याप्त जागरूक रहे।

मार्कण्डेय अपनी कहानियों में प्रेमचन्द की परम्परा को ही आगे बढ़ाते हैं। तत्कालीन राजनैतिक सामाजिक, पारिवारिक, सांस्कृतिक परिवेश को बड़ी जीवन्तता के साथ प्रस्तुत करते हैं। इनकी कहानियों में गहन संवेदनात्मक अनुभूति के साथ कलात्मक पकड़ की सामर्थ्य है।

आर्थिक कष्ट से घिरे हुए लोगों को जिन्दगी से अपनी कहानियों के कथ्य का चुनाव किया है। 'भूदान' दाना भूषा', 'बादलों का एक टुकड़ा', 'संवरइया' आदि कहानियों में विषय मेहनतकश किसान है। जिस जमीन पर उनका पसीना फलता-फूलता है उसे भी उनका हक नहीं। शोषणचक्र में घिरा मार्कण्डेय की कहानियों का पात्र न ही अपनी गरिबी को अपनी नियति मानता है और न ही पराजित होता है। चत्कि उसमें एक साहस ही जन्म लेता है। मार्कण्डेय की कहानियों का कथ्य पक्ष काफी सरल होकर उभरा है।

१. शिव प्रसाद सिंह- एक यात्रा सतह के नीचे, पृ० १५।

२. शिव प्रसाद सिंह-नन्हों।

मार्कण्डेय की कहानियों में खड़ी बोली के साथ देशज शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। इसी कारण इनकी भाषा कही-कही असंगत हो गयी है। जैसे—

‘कोई सेत का खाती हूँ जो लात गारी सहूँ, यत-दिन छाती पर बज्जर जैसा गगरा-बाल्टी बोती हूँ। बन्न कर दूँ तो सरने लगे रानी लोग। का हमरी देहियां माटी की है। का हमके देखे वाले की अखियां घुचमची की है। हमहूँ हाथ-पाँव में मेहदी रचाय के बैठ सकती है।’

इनकी अधिकतर कहानियाँ प्रतीकात्मक पद्धति पर आधारित हैं। जैसे— ‘दाना-भूसा’, ‘माही’, ‘तारो का गुच्छा’, ‘क्षीने की पत्तियाँ’ आदि।

‘तारो का गुच्छा’ कहानी में सुन्दर प्रतीक विधान मिलते हैं। इसमें अपूर्ण इच्छाओं के प्रतीकस्वरूप गदराये हुए आकाश से तारो का गुच्छा तोड़ लिये जाने की कल्पना रोली करती है। जो स्पष्ट है—

‘जैसे उसकी खिड़की के पास तारो से गदराया आसमान झुक आया है। और वह खिड़की बंद किये बैठी है। क्यों न, वह तारो का एक गुच्छा तोड़ ले। कहीं उसने माँग ही लिया तो क्या होगा और वह चारपाई से उतरकर खिड़की खोल देती है। सचमुच रेल की ऊँची पटरियों पर तारो का धोल पुत गया है और दूर आसमान के सीमान्त में उसकी नुकीली धार धँसती चली गयी है।’

प्रतीक के साथ-साथ किम्ब विधान भी मार्कण्डेय की शिल्पगत विशेषता है। जैसे— ‘इधर-उधर चारो ओर बेल और झारवेरी के झार-झखाड़, बीच-बीच में शीशम, नीम और कहीं-कहीं इक्के-दुक्के आम के बड़े-बड़े पेड़ों से घिरे सोलह बीघे के इस तालाब को कल्याणमन कहते हैं। कुल एक डेढ़ गज पानी ही ठहरता होगा इसने और वह भी तब, जब साधारण हम बार छेत भी पानी में डूबे रहते हैं वर्ना पानी आया और गया, फिर हर जगह एक-सा समतल, विर और निर्मल जल। एक ओर मीठ के पास नरई के हरे, शाख विहीन, नुकीले डंठलों की बाग़त और दूसरी ओर सिपाड़े के गहरे-हरे और बीच में साल धब्बों वाले सुहावने छेत। कोई दिनवाला आँखे डाल दे तो शोभा की इस अनबूझी बंशी में फसे बिना न रहे।’

मार्कण्डेय की कहानियों में मुहावरे तथा लोकोक्तियों के प्रयोग से भाषा में स्वाभाविक प्रवाहमयता आ गयी है।

‘मेरी समाज में इज्जत है, चार आदमी जानते-मानते हैं। कोई ऐरा-गैरा-नत्थू खैरा तो नहीं कि जो भी चाहे चला आये और दरवाजा खटखटा कर मुझसे मिल

१. मार्कण्डेय ‘दाना-भूसा’ तथा अन्य कहानियाँ ‘कल्याणमन’, पृ० ८४

२. मार्कण्डेय की कहानियाँ-तारो का गुच्छा, पृ० ७३।

३. मार्कण्डेय-दाना-भूसा तथा अन्य कहानियाँ ‘कल्याणमन’, पृ० ८२।

जाए।^१ शिल्प की दृष्टि से 'हंसा जाई अकेला' मार्कण्डेय की प्रमुख कहानी है इन्होंने अपनी कहानियों में फन्नामी का भी प्रयोग किया है। 'प्रलय और मनुष्य' नामक कहानी में आंचलिकता का दबाव भी देखा जा सकता है।

रंगेय राघव की 'गदल' एक सुप्रसिद्ध कहानी है। यह ऐतिहासिक परिवर्तन को इंगित करने वाली यथार्थ के घगतल पर निर्माता हुई नाटकीयता पूर्ण कहानी है। 'गदल' का चरित्र मशक्त रूप में उभरता है। जिसके कारण पूर्ण कहानी जीवन्त हो उठती है। 'गदल' का वातावरण यथार्थवादी है कहानी में व्यंग्य और विम्व का पुट द्रष्टव्य है। भाषा बोल-चाल की तथा सरस प्रवाहयुक्त है।

भाषा की मुखरता के कारण गदल का चरित्र रूप बहुत सशक्त रूप में सामने आता है। 'ऐसी बांदी नहीं हूँ कि मेरी कुहनी बजे, औरों की बिछिया इनके। मैं तो पेट तब भरूँगी, जब पेट का मोल का लूँगी।'^२

कथ्य और शिल्प दोनों पर साधिकार है रंगेय राघव का। 'गदल' कहानी पर विचार देते हुए परमानन्द श्रीवास्त ने लिखा है कि 'नयी कहानी के महत्वपूर्ण विकास के पूरे दौर में रंगेय राघव की कहानी 'गदल' को विशिष्ट स्वीकृति मिली केवल इसलिये नहीं कि इसने गदल जैसा ठेठ, जीवन्त चुनौती देने वाला चरित्र विम्व निर्मित किया है। इसलिये भी कि इस चरित्र कल्पना को महजौकी चरित्रों के द्वन्द्व में उपयुक्त विशिष्ट भाषाई संगठन भी मिला, वह रचनात्मक संगठन भी मिला जो रचना को अर्थ की सघनता या मार्मिकता दे जाता है।'^३

नयी कहानी के कथाकावे में अमरकान्त प्रेमचन्द सरोगे थे। इनकी भाषा सरल, सहज तथा छोटे-छोटे वाक्यों में गुंथी हुई है। अमरकान्त की भाषा में कही भी दुर्बलता नहीं आने पायी है। इनकी भाषा में व्यक्त अन्तरंग क्षणों की झलक मिलती है। 'जिन्दगी और जोक', 'दोपहर का भोजन', 'डिप्टी कलकटरी' आदि कहानियाँ इस दृष्टि से विरोधरूप में उल्लेखनीय हैं। अमरकान्त की भाषा में अलंकारों प्रतीकों तथा विम्वों का बन्धन नहीं है। उनकी भाषा के सन्दर्भ में डा. सुरेश सिन्हा यह कथन स्पष्ट है— 'अमरकान्त की कहानियाँ प्रयासहीन शिल्प का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करती हैं।न कही चमत्कृत का देने वाले वाक्य, न रहस्यमय तन्तुजाल, न चौका देने वाली बात, और न दुर्बोध और जटिल प्रतीका।'^४

१. मार्कण्डेय 'माहो' आदर्श का नायक, पृ० ८६।

२. परमानन्द श्रीवास्तव एवं गिरेश रस्तोगी (समादर) कथान्तर, रंगेय राघव, गदल, पृ० ७७।

३. गोविन्द रजनीश 'रंगेय राघव का रचना ससार, परमानन्द श्रीवास्तव 'गदल' अर्थ और भाषिक सरचना, पृ० १६३।

४. सुरेश सिन्हा 'नयी कहानी की मूल संवेदना।

डॉ० नामवर सिंह ने अमरकान्त की भाषा को प्रेमचन्द की परम्परा का अद्यतन विकास मानते हुए लिखा है कि—

‘अमरकान्त की भाषा प्रेमचन्द की परम्परा का अद्यतन विकास है, वही सादगी वही सफाई। पढ़ने पर गद्य की शक्ति में विश्वास जगाता है।’

अमरकान्त की कहानियाँ भाषा की सहजता एवं सरलता के कारण सीधे जीवन से जुड़ी हैं। अमरकान्त की भाषा को प्रेमचन्द की कथा-भाषा का अगला चरण घोषित गया किया है।

‘आप में कौन सुर्खाब के पर लगे हैं, जनाब? बड़े-बड़े वह गये, मदहा पूछे कितना पानी।’

इनकी कहानियों में तद्भव, देशज शब्दों के प्रयोग मिलते हैं। इनकी कहानियों में पात्रों की मन स्थितियाँ, स्वभावो, हाव-भाव आदि सभी में देशज शब्दों के प्रयोग सार्यक प्रतीत होते हैं। शकलदीप बाबू अपनी पत्नी जमुना की बात पर बिगड़ उठते हैं। ‘क्रोध से उनका मुँह विकृत हो गया और वह सिर को झटकते हुये, कटहा कुकुर की तरह बोलें।’

नयी कहानी की अनेक भाषिक विशेषताएँ अमरकान्त की कहानियों में मिलती हैं।

कमलेश्वर के शब्दों में— ‘नये कहानीकार ने इसी भाषा की खोज की है अपने भीतर से और अपने समय से। इसी भाषा में उसने जीवन-मूल्यों का स्पष्टीकरण किया है। इसी भाषा को उसने सारे विघटन, सारी घुटन, उब, बदहवासी और टूटन में से उठाया है। यह भाषा मरते हुए शानदार अतीत की नहीं, उसी में से फूटते हुए विलक्षण वर्तमान की भाषा है। उस अनाम अरक्षित आदिम मनुष्य की जो मूल्य और संस्कार चाहता है। अपनी मानसिक और भौतिक दुनिया चाहता है।’

ज्ञानरंजन की कहानियों का संसार एक परिचित ससार है। इनकी प्रायः सभी कहानियाँ परिवार को केन्द्र में रखकर उसके रिश्तों तथा उसकी समस्याओं को लेकर लिखी गयी हैं। कहानियों में किसी तरह का चमत्कार या फार्मूला नहीं है वरन् वे एक सरल व सहज आत्मीयता के साथ पाठक को बाँधे रखती हैं। व्यंग्य ज्ञानरंजन का अवूक हथियार है। वे छोटे वाक्यों में गहरा व्यंग्य करते हैं इसके कारण इनकी भाषा बड़ी सरल और जीवंत हो उठी है। ज्ञानरंजन की कहानियों में घंटा, फेस के इधर, उधर, बहिर्गमन,

१ नामवर सिंह, कहानी नयी कहानी, पृ० ४७।

२ पत्रिका ‘कहानी अमरकान्त’ डिप्टी कलक्टर, पृ० ४२।

३ अमरकान्त, डिप्टी कलक्टर, पृ० ११।

४. कमलेश्वर, नयी कहानी की भूमिका-नयी कहानी की भाषा, गति में आकर गढ़ने का प्रयास।

पिता आदि है। अन्य लेखकों की कतिपय कहानियाँ बहुत अधिक चर्चित रही जैसे— रमेश बर्मा की 'शबरी', श्रीकान्त वर्मा की 'झाड़ों', 'दूतों के पैर', राम कुमार की 'मिमिट्री' दूधनाथ सिंह की 'रंछ' आदि।

नयी कहानी में भाषा और शिल्प दोनों दृष्टियों से सफ़लतः प्रयोग परिलक्षित होते हैं। भाषा की भूमि पर नयी कहानी ने अपने समय की परिस्थितियों से भाषा को चुना है। क्योंकि नये कहानीकारों ने न तो भाषा को गढ़ने का अतिरिक्त प्रयास किया है और न तो पच्चीसवीं द्वारा भाषा को बोझिल बनाया है। नयी कहानियाँ भाषा रचना को अनिवार्य अंग बनकर उभरी। प्रायः नये कहानीकार ऐसा मानते हैं कि— 'कथ जिन्दगी का सीधा अनुवाद है, वहाँ शब्द और उसके पाँछे का चित्र अलग खड़ा होकर नहीं बोलता, वह भाषा में दल कर और घुलकर सम्पूर्ण म्यति का चित्र और स्वर बनाता है।'^१

नयी कहानी एक प्रकार की रचनात्मक भाषा है। अभिव्यक्ति के स्तर पर इनमें नये-नये प्रयोग मिले हैं। मोहन राकेश ने कहा है— 'नयी कहानी में आरम्भ से हर लेखक ने वस्तु की अपेक्षाओं के अनुसार, अपनी अलग-अलग शिल्प, शैली का विकास किया। हर कहानीकार आरम्भ से ही अपने अलग-अलग व्यक्तित्व को लेकर चला और किसी दूसरे या किसी दूसरे के व्यक्तित्व में उसने अपने को खो जाने नहीं दिया।'^२



१ राजेन्द्र यादव, 'कहानी - स्वरूप और सवेदना कथा साहित्य की भाषा', पृ० १७७।

२ मोहन राकेश वकलम खुद, पृ० १००।

उपसंहार

साहित्य मानव जीवन और समाज तथा उसके परिवेश के दयार्थ का सौन्दर्य परक चित्रण करता है, और समाजशास्त्र मानव के उद्भव और विकास का अध्ययन प्रस्तुत करता है। दोनों ही विषयों का सम्बन्ध अतीत और वर्तमान तथा भविष्य से है। दोनों ही विषय मनुष्य की सामाजिकता को अपने निरूपण का विषय बनाते हैं। साहित्य सवेदना और कथा का आधार लेकर एक जीवित जागृत ससार का पुनर्निर्माण करता है जबकि समाजशास्त्र समाज के उद्भव और विकास को परिभाषित, व्याख्यायित और सिद्धान्तनिष्ठ बनाता है।

समाजशास्त्र, मानव समाज का विश्लेषण करता है। वह सामाजिक विवरण को रेखांकित करता है और उसके पतन के कारणों तक जाता है, उन्नत समाजों के भीतर झाँकता है और दूसरे पतनोन्मुख समाजों के सामने एक आदर्श रखता है।

नयी कहानी का समाजशास्त्र शोध प्रयत्न को विभक्त किया गया है।

प्रथम अध्याय साहित्य के विवेचन की समाजशास्त्रीय पद्धति इस अध्याय में साहित्य एवं समाज की मूल अवधारणा को समझने का उपक्रम है। निष्ठ ही कृतिकार समाज का द्रष्टा, उपभोक्ता, निर्माता एवं प्रवक्ता होता है। वह समाज में रहकर समाज के लिये सृजन कर्म में संलग्न होता है। पाश्चात्य विचारकों के अध्ययन को समेटने के क्रम में इस स्थापना को साहित्य समाज का नियामक होता है और जीवन की समीक्षा भी साहित्य है एवं भारतीय चिन्तन के अनुसार मनुष्य की प्रज्ञा-प्रतिभा ज्ञान और सकल्प को अवधारणा के सम्यक् योग को भी इसी संदर्भ में विवेचित करने का यथा सम्भव प्रयास इसी अध्याय में है।

उपर्युक्त सोच में साक्षात्-पौराणिक समीक्षकों की विचारधाराओं से मुक्त करते हुए, साहित्य के समाजशास्त्रीय सन्दर्भों को, समाजशास्त्रियों, विचारकों की सोच के क्रम में उठाने का उपक्रम भी किया गया है। अन्त में हम इस विचार पर पहुँचते हैं कि रसा, रचनाकार और साहित्य के आपसी सरोकारों को समझने के लिये समाजशास्त्रीय पद्धति अपरिहार्य औजार हो सकती है।

शोध के दूसरे चरण का शीर्षक है 'साहित्यिक स्वरूपों का समाजशास्त्रीय अर्थ' इस संदर्भ में सर्वप्रथम यह प्रयास किया गया है कि समाज की शास्त्रीय अवधारणा

को समझा जाय पाश्चात्य समाजशास्त्रियों आगस्ट, काण्ट, स्पेयर से लेकर चार्ल्स वुड, गिन्सबर्ग की सोच के समान्तर ही। शोध के स्तर पर समाजशास्त्रीय अवधारणा को जानने के क्रम में यहाँ समाज अर्थ विवृति और स्थिति उपशीर्षक के अन्तर्गत हमने सामाजिक संरचना के मूल आधार को विस्तरेषित करने का प्रागम्भिक प्रयाम किया है। रीति-रिवाज, कार्य-प्रणाली और अधिकार जैसे तत्वों के द्वारा ही समाज की पहचान होती है। व्यवहार के नियम विशेष कार्य प्रणाली का अन्दाज चलता है। जिसमें समस्याओं का समाधान होता है। अधिकार राज्य द्वारा प्रदत्त परमानुमोदित होते हैं। जिससे संगठन बनता व मजबूत होता है। परस्पर अवलम्बिता ही सामाजिकता कहाँ जा सकती है।

इस प्रकार मानवीय सम्बन्ध और उसके निर्वाह की स्वीकृति विधि ही समाज है जैसे व्यापक स्वीकृति प्राप्त हो। इसी के विस्तार क्रम में समुदाय, समिति तथा व्यक्ति और समाज के सन्दर्भों को भी जानने का प्रयाम हमारा रहा है। यह सोच कि समाज कृत्रिम नहीं स्वाभाविक संरचना है, जो धर्म, प्रथा, मर्यादा द्वारा नियंत्रित होता है। साहित्य और समाज शीर्षक के भीतर यह विचार उभरा है कि साहित्य में मनुष्य के जीवन का प्रभाव परिलक्षित होता है। भारतीय समाज की स्थिति का सम्यक् विवेचन करते हुये हम धर्मगाथाओं, मिथकों, लोकवार्ताओं, पुराणों के अवदान को रेखांकित किया है।

पाश्चात्य चिन्तकों की चर्चा से हमने विचारक्रम को आगे बढ़ाया है। क्रोचे, कीर्कगार्ड एवं ज्या पाल सार्त्र ने अस्तित्व की चिन्ता से सामाजिक सोच को संवर्धित किया एवं भारत के समाज सुधारकों ने एक सुनिश्चित सोच एवं सृष्टि दी। हिन्दी साहित्य में सामाजिक सन्दर्भों को रूपायित करने वाली महनीय चेतना को भी ही रेखांकित करने का प्रयास हमने किया है।

शोध का तीसरा चरण 'नयी कहानी के विकासक्रम की ऐतिहासिक सामाजिक दृष्टि' पर विचार से प्रारंभ किया गया है और परिस्थिति तथा परिवेश की अनिवार्य परिणति के रूप में सम्भव विधा के रूप में कहानी बहुआयामी स्वरूपों में उभरी उसे चिह्नित किया गया है। राजनीतिक उथल-पुथल, सामाजिक परिवर्तन और यात्रिक उपलब्धियों ने जीवन को जटिल तथा समाज को बहुदृश्यीय धाराओं में प्रवर्तित किया। इस प्रसंग में भारतीय राजनीति में होने वाले बदलाव तथा जनमानस में राष्ट्रवाद-जनवाद की लहरों ने आदर्शों को विशेषतः मध्यमवर्ग को नयी जीवन पद्धतियों से जोड़ने का विभास किया। मशीनीकरण ने भावना को भोया कर दिया। रूढ़ियों से मुक्ति के अनेक सुधारवादी प्रयासों ने नये तरीके से सोचने जीवन-जीने की ललक को जन्म दिया। प्रगति, प्रयोग तथा मनोविश्लेषण की यह पर चलते हुए नये सर्जकों ने प्रयोग से आगे बढ़कर मर्याद और अनुभूत सत्त्वों को उद्घाटित करने का उपक्रम प्रारम्भ किया।

प्राथमिक चरण की सूचनात्मक, व्याख्यात्मक, सुधारवादी, वृत्तिपरक, आदर्शवादी कहानियों के बाद प्रेमचन्द ने यथार्थवादी रुझान का संकेत दिया और कहानी को मध्यमवर्ग की जीवनधारा का परचम बनाया। अज्ञेय, यशपाल, जैनेन्द्र, अशक ने पानव-पन के परतों को उधारने, उकेरने का उपक्रम किया। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् आदर्शवादिता से मोहभंग होता है और समाजवादी, समाज के गठन को दिशा में नये प्रयोग प्रारंभ होने लगते हैं। सेवदनशीलता से संयुक्त व्यक्ति में टूटन, एकाकीपन, घुटन, संत्रास और पीड़ा ने उसके स्वर को स्पष्टता दी। मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर ने नयी कहानी को एक स्वतंत्र आन्दोलन स्वीकार किया है।

डॉ० नामवा सिंह ने 'परिन्दे' को प्रथम नयी कहानी माना है। नयी कहानी आन्दोलन के प्रारंभ में नगरबोध एवं ग्रामबोध का संवाल उठाया गया। रेणु, शिव प्रसाद सिंह तथा मार्कण्डेय ने ग्रामबोध को पूरी शिष्टता से स्थापित करने की पहल की। धर्मवीर भारती, कमलेश्वर और उषा प्रियम्बदा ने सार्थक पहल करके नयी कहानी के फलक को विस्तार दे दिया। कई चर्चित कहानियों के सांकेतिक उल्लेख से पूरी सोच को व्याख्यापित करने का प्रयास यही शोधार्थी द्वारा किया गया है। चूँकि शोध की एक सीमा है अतएव उसे अप्रत्याशित विस्तार नहीं दिया गया है।

चतुर्थ चरण में हमने नयी कहानी के आधारभूत तथ्यों से चर्चा को उठाने की कोशिश की है। परिवेश तथा परिस्थितिगत स्थितियों के आलोक में नयी कहानी कैसे उभरी इस आख्यान के साथ चर्चा प्रारंभ की गयी है कि कैसे स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद स्थितियों में परिवर्तन आया, मोहभंग हुआ। विघटन, अनास्था और मूल्यहीनता ने इस दौर के आदमी को झकझोर कर रख दिया था। नया समाज द्वन्द्व, द्विधा और विषाद तथा व्यथा से व्याकुल हो उठा। यात्रिकता के पाश में आबद्ध समाज लाचार, बौना तथा विरूप होता जा रहा था। विभाजन, सीमा-विवाद, भाषा-समस्या, गरीबी, बेरोजगारी, शहरीकरण, परम्परागत जीवन पद्धति से विदकी हुई नयी पीढ़ी शहरो को झुग्गी झोपड़ियों में शरण देने लगी। उपर्युक्त स्थितियों में परिवेश की सचाई तथा भोगे हुए क्षणों के यथार्थ को शब्दबद्ध किया नयी कहानी ने। आधुनिकता के मूल्यों-मान्यताओं ने स्वार्थी अहलकारी की लूट-खसोट, मिलावट की नयी तकनीक से समाज को चाकिल कराया। नयी कहानी के रचनाकर्म में मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव और कमलेश्वर का आना एक परिवर्तन का सूचक सिद्ध हुआ। मोहन राकेश लोकप्रिय कथाकार है। 'इन्सान के खण्डहर', 'नये बादल', 'जानवर और जानवर', 'एक और जिन्दगी' का यह कृतिकार 'अपनी पहचान', 'मिले जुले चेहरे तथा रोये तथा रेशे' से युनता है। कमलेश्वर की कीर्ति का आधार उनकी कृतियाँ हैं। विशेषतः 'राजा निरबसियाँ', 'कस्बे का आदमी', 'खोपी हुई दिशाएँ', 'मास का दरिया'। राजेन्द्र यादव 'उखड़ी हुई चेतना', 'उखड़े हुये'

लोग के यशस्वी कथाकार है। 'जहाँ लक्ष्मी कैद' है तथा 'छोटे-छोटे ताजमहल' की अनन्त प्रतीक्षा में निरन्तर संरचनाशील बने रहते हैं। विदेशी पृष्ठभूमि और मानसिकता के कृतिकार हैं। 'परिन्दे' उनकी कालजयी रचना हैं। नयी कहानी के क्षेत्र में मधू भण्डारी भी एक यशस्वी रचनाकार हैं। अकेली कहानों में वे अकेलेपन के बोध को उजागर करती हैं। पाँढ़ियों के अन्तर की पाँड़ा को उल्लेख करने में उभारती हैं। उषा प्रियम्बदा की 'बापसी' में वानिवृत्त वृद्ध की त्रामदी का जीवन दम्भावेज है।

मार्क्सवादी चेतना और लोकानुभाव के यशस्वी कथाकार मार्कण्डेय, 'हमा जाई अकेला', 'पान फूल', 'महुँ के का पेड़', अमरकान्त नयी मंवेदना और शिल्प से विशिष्ट प्रतीत होते हैं। धर्मवीर भारती और रेणु शहर नया गाँव के लोकमन को उठाते हैं।

पाँचवें अध्याय का शीर्षक है नयी कहानी के वस्तुतत्त्व का समाजशास्त्रीय विश्लेषण इस स्तर पर आकर मैंने नयी कहानियों के विशिष्ट एवं चर्चित प्रमुख रचनाकारों की रचनाओं का अनुशीलन करने का प्रयास किया है। यह प्रयास लोक से हटाकर अलग तरफ से नये प्रकार में संयोजित है, क्योंकि हमने सोचें कथाकार की भाषिक अभिव्यक्ति को उनके परिवेश और प्रयास से जोड़कर देखने का उपक्रम किया है। इस दिशा में स्थापित समीक्षकों की स्थापनाओं का उल्लेख करते हुए पहले उनके निष्कर्षों का सम्यक् प्रस्तुतीकरण किया है। नयी कहानी के परिवेशगत यथार्थ के कतिपय उल्लेखनीय बिन्दुओं को सिलसिलेवार देखने का उपक्रम किया है। व्यक्ति को उसकी सामाजिक पीठिका और परिवेश में रखकर देखने की प्रारम्भिक कोशिश से बात को आगे बढ़ाया है। तथा सामाजिक यथार्थ के बीच व्यक्ति को प्रतिष्ठित करके देखने का प्रयास किया है। नयी कहानी का चेतना और व्यक्ति-मन का उल्लेख नयी कहानी में उभरकर आया। वर्तमान के संश्लेषित यथार्थ स्थिति के प्रति जागृत विवेक में नयी कहानी सृजित है। कमलेश्वर की 'तलाश' तथा मधु भण्डारी की 'यन्द दरवाजों के साथ' कहानी में नारी की नवीन यातना, छटपटाहट, को अकेलेपन और विरूपता को उभार गया है। प्रे' त्रिकोण, परिवार एवं समाज से विघटन विविध भुक्तों को भी चर्चित रचनाकारों ने बार-बार उठाने-सिरजने का प्रयास किया है।

नयी कहानी का वस्तुतत्त्व है जिन्दगी जिन्दगी सामाजिक सरोकारों से जुड़ती है। जुड़ाव, टकराव संघर्ष सभी इसी जिन्दगी में घटित होते हैं इन्हीं से समाज में मानव जीवन का आकलन भी होता है। सामाजिक बोध और स्थिति का विन्यास यहाँ महत्वपूर्ण घटक बनता है। इस प्रकार यह सिद्ध है कि नयी कहानी, नये संक्रमणशील, समाज की हर कोशिशों, प्रयासों को चुनती, चुनती है। इससे निष्कर्ष तो नहीं मिलता पर समाज की दशा-दिशा तय जरूर होती है।

शोध का छठा भाग 'नयी कहानी का संरचनागत समाजशास्त्रीय विवेचन' से सम्बद्ध

है। नयी कहानी वस्तु एवं शिल्प दोनों दृष्टियों से इतर तथा भिन्न प्रतीत होते हैं। नयी कहानी के कथाकार मानसिक सूक्ष्म व्यापारों को सकते, व्यजनाओं में व्यक्त करने वाले अमूर्तन की ओर बढ़ गये थे। इस सदर्थ में राजेन्द्र यादव ने लिखा कि भाषा रचनाकार को समाज से ही मिलती है। और इस सूक्ष्मतर होते जाते औजार को कृतिकार मात्र कर समाज को ही सौंपता है। अज्ञेय ने भाषा की रचनाशीलता पर बल दिया है।

नयी कहानी की भाषा यथार्थ की स्वीकृति के साथ तत्सम, तद्भव, देशज एवं बोलियों के सहज चलते प्रयोगों को उठाती है। वे नये प्रतीक चुनते हैं तथा प्रतीकों से अछूते विषयों को सृजित करते चलते हैं। राजेन्द्र यादव भाषा का औजार बनाते हुए जटिलतर होते जाते हैं। कथलेश्वर के लिये वह रचनात्मक तनाव से मुक्ति का प्रयास है। जहाँ घटना नहीं क्षण, चरित्र नहीं मन केन्द्र में हो वहाँ भाषा का संकेत प्रवण हो जाना सहज होता है। सम्प्रेषणीयता की दृष्टि से कमलेश्वर की भाषा इन कथाकारों की सामाजिक सौंदर्यता को उजागर करती है। निर्मल वर्मा की कहानियाँ विदेशी पृष्ठभूमि पर रचित हैं। वे परिवेश तथा परिस्थिति का संयोजन भी पाश्चात्य प्रभावों की पृष्ठभूमि में करते हैं। 'कुत्ते की मौत' में वे उर्दू के दायरे में बाधते हैं। तो 'परिन्दे' में विदेशी प्रतीकात्मकता का दायन सहेजते हुए से प्रतीत होते हैं।

उषा प्रियंवदा सीधी, सहज, सरल सपाटबयानी की यह पकड़ती है। वे मध्य वित्त परिवारों की नयी बनती हुयी सामाजिकता को रोजमर्रा की भाषा में उठाती हैं। फणीश्वरनाथ रेणु की आचलिकता उन्हें विशिष्ट आधार देती है। उनकी भाषा में माधुर्य एवं लालित्य आंचलिकता के प्रति आग्रह का ही विशेष परिणाम है इसी क्रम में वे शब्दों को भी तोड़कर गँवाई टच देते चलते हैं। 'तीसरी कमस उर्फ भारे गये गुलफाम' में उनकी भाषा सांकेतिक, विन्यात्मक एवं संगीतमय गद्य की सरनचा करती है। वे मैथिली, मगही, भोजपुरी क्रियाओं से नया विन्य गढ़ते हैं। और लय से सामाजिक एक लयता को उभारते हैं। शिव प्रसाद सिंह गवाई चितवृत्ति के यशस्वी कृतिकार रहे हैं। वे सकारात्मक जीवन मूल्यों के लिये वर्जनाओं का अतिक्रमण करते हैं और बदलते हुए समाज की नयी बोली-बानी को अख्तियार करते हैं। वे विन्यधर्मी प्रतीकों का सहज निर्वाह करते हैं। वे शब्दों के विकृत, अंग्रेजी के प्रचलित प्रयोगों को भी सहेजते हैं ताकि परिवेश को ध्यान में रखकर सामाजिक संरोकारों से जुड़े रहने वाले अप्रतिम कृति रहे हैं, उनकी भाषा में लयात्मक प्रवाह है पर वह समाज के भीतर की टूटन, फुटन को यड़ी ही तल्ली से उठाकर भी सहज, सामान्य कर देते हैं। जबकि मार्कण्डेय भाषिक स्तर पर प्रेमचन्द की सहज, सरल, बोधगम्य परम्परा को ही आगे बढ़ाते हैं। अमरकान्त और बटरोही, ज्ञानरंजन तथा दूधनाथ नयी भाषिक सरचना से नये समाज में होने वाले त्वरित परिवर्तनों को सहेजते हैं। इस प्रकार नयी कहानी की भाषा वृहत्तर समाज के अनुरूप

निरन्तर परिवर्तित, प्रवाहमान, गत्यात्मक तथा मार्केनिक बनी रहती है।

उपर्युक्त अध्ययन, विश्लेषण में जो निष्कर्ष सामने आते हैं उनको क्रमशः व्यवस्थित करने से शोध-कार्य की उपयोगिता एवं पूर्णता दोनों प्रतिफलित होती है। साहित्य समाज को उजागर करता है तथा समाजशास्त्र में साहित्य नियंत्रित होता है। यह अवधारणा सहज ही स्वाकृति प्राप्त करती है। रचना, परिवेश, भाषिक अभिव्यक्ति को समसामयिक समाज में ही, समाज से ऊर्जा मिलती है और एक परिवर्तित होता हुआ समाज ही रचना में रूपायित होता है। इस दृष्टि में दोनों पूरक हैं। परम्पर अवलम्बित हैं। साहित्यिक स्वरूप सामाजिक दबावों में ही उभरता है। इस दृष्टि में सामाजिक मन्तरण, परिवर्तन, परिवर्धन की सापेक्षता में ही साहित्य प्रतिफलित होता है। एतदर्थ समाजशास्त्रीय अध्ययन की विकसमान गति व परम्परा का अध्ययन जरूरी है। नयी कहानी के ऐतिहासिक, सामाजिक परिदृश्य के अध्ययन में राजनीतिक, सामाजिक परिवेश की चर्चा उठायी गयी है तथा उसके परिमाण व्यक्ति को रचनाधर्मों को कैसे, कितना और क्यों कर प्रभावित प्रेरित तथा प्रोत्साहित करते हैं का मकेंन उभारा गया है। परिवेश, परिस्थिति, परिवर्तनों ने कैसे नयी कहानी को अग्रगामी, बहुआयामी बनाया है इसका भी लेखा जोखा किया गया है। तथा चर्चित साहित्यकारों की प्रसिद्ध प्रतिनिधि रचनाओं के माध्यम से सामाजिक संरोकारों को चिह्नित करके उनकी स्थिति में समाजशास्त्रीय आधारों को पुष्ट किया गया है, साथ ही भाषिक सर्जना के अध्ययन द्वारा सामाजिकता के दबावों को रेखांकित करने का प्रयास भी यहाँ दिखाया गया है। इस प्रकार यह अध्ययन अपनी सीमा में भी एक दिशा की ओर संकेत करता है तथा समीक्षा के नये आयाम की ओर सुधी चिन्तकों को आकृष्ट करेगा ऐसा मेरा अपना भरोसा और विश्वास कुछ और मजबूत हुआ है।



सहायक ग्रंथ-सूची

१. भेड़िये. *शिवप्रसाद सिंह*, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली।
२. परिन्दे *निर्मल वर्मा*, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली।
३. कहानी. नयी कहानी *नामवर सिंह*, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद।
४. खेस-खिलौने *राजेन्द्र यादव*, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली।
५. छोटे-छोटे ताजमहल *राजेन्द्र यादव*, राजपाल एण्ड सस, करमीरी गेट, दिल्ली।
६. राजा निरखसिया. *कमलेश्वर*, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली।
७. मांस का दरिया. *कमलेश्वर*, भारती प्रिंटर्स, दिल्ली-११००३२।
८. जिन्दगी और गुलाब का फूल *उषा प्रियंवदा*, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली।
९. पान-फूल *मार्कण्डेय*, नया साहित्य प्रकाशन, मिटो रोड, इलाहाबाद।
१०. एक दुनिया समानान्तर सम्पादक एवं भूमिका लेखक *राजेन्द्र यादव*, अक्षर प्रकाशन प्रा० लि०, दिल्ली।
११. मेरी प्रिय कहानियाँ *उषा प्रियंवदा*, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली।
१२. आज की हिन्दी कहानी *विचार और प्रतिक्रिया*, *मधुरेश प्रन्थ* निकेतन, रानीघाट, पटना।
१३. कोसी का घटवार *शेखर जोशी*, नया साहित्य प्रकाशन, इलाहाबाद।
१४. जिन्दगी और जोक. *अमरकान्त*, राजपाल एण्ड सस, दिल्ली।
१५. टूटना और अन्य कहानियाँ *राजेन्द्र यादव*, अक्षर प्रकाशन, प्रा० लि०, दिल्ली।
१६. तुमरी *फणीश्वरनाथ रेणु*, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली-६।
१७. दूसरे किनारे से *कृष्णादेव वेद*, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली-६।
१८. नयी कहानी की भूमिका *कमलेश्वर*, अक्षर प्रकाशन, प्रा० लि०, दिल्ली।
१९. मेरी प्रिय कहानियाँ *इलाबन्ध जोशी*, राजपाल एण्ड सस, दिल्ली-६।
२०. कहानीकार मोहन राकेश *डॉ० सुयमा अप्रवाल*, पंचशील प्रकाशन, जयपुर।
२१. कहानीकार कमलेश्वर सदर्भ और प्रकृति *सूर्यकान्त मा० रण सुधे*, पंचशील प्रकाशन, जयपुर।
२२. नयी कहानी की मूल सवेदना *डॉ० सुरेश सिन्हा*, भारतीय निकेतन, दिल्ली-६।
२३. हिन्दी कहानी अन्तरंग पहचान *रामदरश मिश्र*, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नयी दिल्ली।

- २४ मेरी प्रिय कहानियाँ राजेन्द्र यादव, राजकमल एण्ड सस, कश्मीरी गेट, दिल्ली।
- २५ हिन्दी कहानी उद्भव और विकास डा. सुरेश सिन्हा, अशोक प्रकाशन, नई सड़क, दिल्ली।
- २६ कहानी स्वरूप और मवेदना राजेन्द्र यादव, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली।
- २७ मेरी प्रिय कहानियाँ कृष्ण बलदेव वेद, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली-६।
- २८ मेरी प्रिय कहानियाँ कमलेश्वर, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली-६।
- २९ जहाँ लक्ष्मी कैद है। राजेन्द्र यादव अक्षर प्रकाशन, दरियागज, दिल्ली-६।
- ३० नये बादल मोहन राकश, भारताय ज्ञानपाठ प्रकाशन, दिल्ली।
- ३१ साहित्य का समाजशास्त्र-डॉ. बच्चन सिंह, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद।
- ३२ साहित्य में समाजशास्त्र की भूमिका डॉ. मैनेजर पाण्डेय।
- ३३ विघटन का समाजशास्त्र राजेन्द्र जायसवाल।
- ३४ आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में प्रगति चेतना-डॉ० लक्ष्मणदत्त गौतम।
- ३५ आधुनिक कहानी का परिपार्श्व- लक्ष्मीसागर वाष्णीय।
- ३६ मेरी प्रिय कहानियाँ निर्मल वर्मा।
- ३७ आधुनिक हिन्दी कहानी. समाजशास्त्रीय दृष्टि- डॉ० रघुवीर सिन्हा।
३८. धर्मवीर भारती और कमलेश्वर की कहानियाँ: एक तुलनात्मक अध्ययन, प्रो० कमलेश।
- ३९ नयी कहानी. संदर्भ और प्रकृति. देवीशंकर अवस्थी।
४०. कहानीकार कमलेश्वर: सन्दर्भ और प्रकृति. सूर्यनारायण।



घत्र-पत्रिकाएँ

सारिका
संचेतना
ज्ञानोदय
कल्पना
माध्यम
कहानी
धर्मदुग
आलोचना
आजकल

